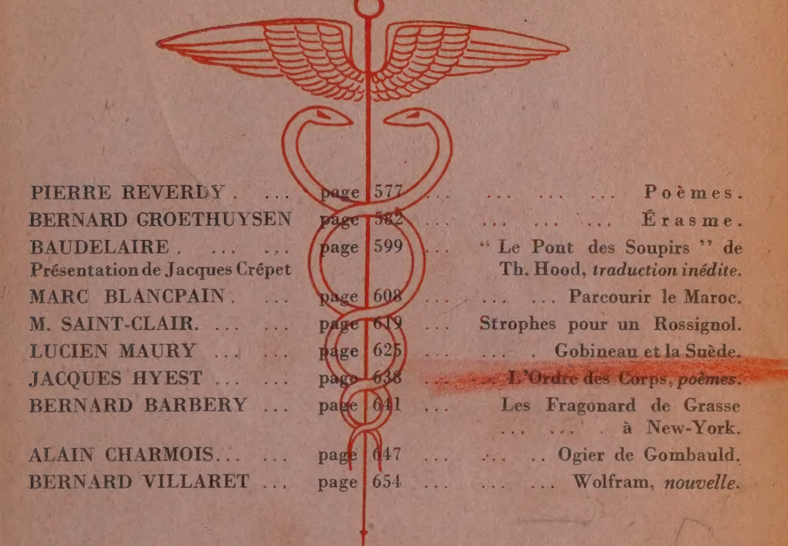
NUMÉRO 1028 — 1er AVRIL 1949

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

TABLE DES SOMMAIRES DU TOME CCCV

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

L'augmentation constante de notre prix de revient nous oblige à aligner notre tarif sur celui des autres grandes revues. Il devient désormais le suivant :

	France et Union Française	Étranger
Un an	**1.250 fr.**	**1.600 fr.**
6 mois	**650 fr.**	**850 fr.**

LE NUMÉRO : **125** francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur-Thieffry, Bruxelles, C.C.P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 38, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

POÈMES

par PIERRE REVERDY

LE SOURIRE DE TOUS LES TEMPS

En cherchant bien dans les décombres
En cherchant bien dans les retraites de la nuit
En cherchant bien sous les mensonges
Les racines tressées
Les sourires moisis
La plante grasse
La plante sèche
Le cadavre
Le poulpe avide aux mille doigts
Le jongleur
L'avaleur de sabres sans pudeur
Le miroir étoilé de toutes les vertus
La chance à part qui le dévide
Sous le feu sans reflets où son cœur se consume
Comme un coup sans espoir
Un soupir de coulisse
Son rêve de chacal au sable enseveli
Ce masque de chair crue
Coloré dans les coins
Du sel verdâtre de ses vices

DANS CE DESERT

Ce regard
qui m'a laissé son dard dans le flanc
Ce dard qui n'en sort pas

Cette tête inspirée
qui tient tout l'horizon
Le plat-bord de la nuit
qui me sert de bâillon
Et la soif de bonheur qui me donnait la fièvre

Dans ce désert

Enfin rien ne sort
Rien ne vient
Dans la réalité trop sombre
Où le soleil déplie son papier de couleur
toujours neuf
On ignore le jeu et la partie se gagne
Sur le trapèze d'os où le singe s'endort
Encore un cran dans la montée sévère
Et décidément rien ne sort
De ton cœur démonté où la rumeur s'apaise
Rien ne tient à la loi des mots
A la liste des morts au sommeil sans encombre
Arbres couverts de sel
de fruits cueillis dans les ruelles
Têtes charnues
plissées de rires pleins d'abeilles
Rien ne tient au fond
Ni à la forme
L'esprit monte à la corde sans effort
comme le soleil dans les ombres
Puis je tâche de vivre à mon moindre ressort
Je tâte la nuit qui approche
Comme la mer repue
qui regagne ses bords
Ma nuit sans horizon où la lune s'accroche
Rien ne répond à mon appel muet
Rien ne s'oppose à ce geste durci
qui fauche ma moisson

Allons il fait plus chaud
plus noir dans la maison
Mon cœur a dévidé sa laine
Plus de feu dans le coin
Plus d'amour plus de haine
Bateau perdu sans mât
sans orientation
Tête tranchée
Poitrine sans passion
Houle du monde nu
Fermé
Cercle de ma prison
Amour sec

Et la mort à secret
Sur la fenêtre bleue
qui m'attend au balcon
Veilleuse au cadre noir
A l'angle des saisons
Ma part de faim
De soif
mains vides
sang perdu

Dans ce désert

ET MAINTENANT

Pas de source ce soir
Pas de fruits sous les feuilles
L'orage s'est calmé trop tard
L'amour ni la raison ne montent à l'oreille
Les tranches détachées du cœur dans les allées
Tout ce que le matin redore
Au détour de la nuit féroce et tourmentée

Comme le vent qui frotte et secoue
Et rit
Le vent d'hier gonflé sur l'aire
Vers midi
Bulles d'air prisonnier
Chansons détruites
Ou bien encore le sel de la passion sourde
qui vous dévore
Qui brûle le creux de vos mains
Qui perce les plans du soleil
La plaie sèche et noire d'orgueil
Dans la lumière éblouissante de la bouche
Sous la cendre un chagrin qui veille
Un frisson de cristal
Un timbre mal posé qui tremble
Et se recueille
Etouffé par la sève ardente des tourments
Du sang chargé des âcretés de la savane
Un nuage sur l'œil
Un front comme le ciel
sur les ravins vertigineux de la figure
Dans un cadre de sable blanc
La trame enchevêtrée reprise au sens de l'heure
Les pointes de feu du désir
Les cicatrices de la haine
Et rien pour retenir la vie
Rien pour couper le fil qui se dévide
Alors tous les échos perdus dans la rumeur
Les voix éclaboussées sur la mousse des murs
Les traits de la passion tordus dans les décombres
Dans le filet vers les lueurs lointaines
Et ces mains suspendues au fil de l'horizon
Tant de signes d'amour
Tant d'ailes dans les rampes
Du sommet de la neige aux flocons de la mer
Quand l'air s'embrouille dans les branches

Dans la forme des mains
Dans la source des poches
Il y a de l'or et de l'argent
Il y a de l'esprit dans la manche
Quand la couleur coule à pleins bords
Le cœur va plus loin que les yeux
La flamme renaît de la cendre
Entre le fil qui coule et le trait lumineux
les mots n'ont plus de sens
D'ailleurs on n'a plus besoin des mots
pour se comprendre
Une clarté remue au coin le plus creux de la chambre
Une tête lourde s'endort
Au pli de l'abat-jour la pointe d'une aile s'enfonce
C'est le vent qui bat tous les records
De ses vagues pressées à l'écluse des portes
L'espace devient noir
La fenêtre est bouchée
Le cœur est à peu près éteint
Les mains sont sans abri
Tous les arbres couchés
Il n'y a plus que quelques mots confus
dans les derniers remous de la poitrine
Le piège est détendu
La rampe des rêves s'allume
Mémoire délivrée
Chagrins perdus dans l'air
Frontières dépassées
Tous les fils dénoués au-delà des saisons
reprennent leur tour et leur ton
sur le fond sombre du silence

ERASME

L'HOMME HUMANISTE

par BERNARD GROETHUYSEN
traduction d'Alix Guillain.

NOUS AUTRES, LES HOMMES

Dans l'anthropologie cosmologique de la Renaissance, la connaissance de soi signifie la définition de l'homme dans ses rapports avec le monde. Chez Luther, la connaissance de soi ne peut être que la conscience de soi que prend l'homme dans son rapport avec Dieu. *Homo cosmologicus* et *Homo theologicus :* dans les deux cas, l'effort de l'homme pour se connaître lui-même le mène à se dépasser. Chez Erasme, par contre, l'homme cherche à se comprendre lui-même, à s'accepter et à se connaître, tel qu'il est. Il rentre en lui-même et met en valeur ce qui est particulier à l'homme. Il demeure dans sa patrie humaine et évite soigneusement tout ce qui pourrait l'en détacher et le conduire au delà de lui-même, dans des régions où il ne pourrait plus se saisir comme cet homme-ci, à la place qu'il occupe dans la vie, et dans les termes où il parle de lui-même.

Au lieu d'un monde de possibilités illimitées, tel qu'il miroitait devant les yeux des hommes du temps de la Renaissance, l'homme n'a comme horizon que le cercle restreint des circonstances et des modes d'activité que lui prescrit la vie. C'est ainsi que les générations ultérieures, partant d'une conception bien définie et concrète du monde qui entoure l'homme et de la vie qu'il mène, ne pourront même plus mettre en question cette sphère de ce qui va de soi et de ce qui est consacré par l'habitude. Ce fut le mérite d'Erasme de délimiter ce qui est habituel à l'homme, d'en faire un ensemble de significations centré sur lui-même, et de le rendre concret sous les formes les plus variées. Il met

en valeur l'homme qui n'est rien d'extraordinaire, l'homme avec ses nombreux côtés faibles et ses limites, telles qu'elles se manifestent dans ses façons de penser et d'agir. Cet homme n'a pas la prétention de chercher ailleurs qu'en lui-même les raisons de la signification qu'il donne à sa vie. Il lui suffit d'être homme. Il n'essaye pas d'abord de définir la réalité humaine comme telle, de déterminer la vie d'après la nature ou le sens qu'elle peut avoir. Il ne s'élève pas au-dessus de la vie; c'est de sa propre vie qu'il parle; ce sont ses expériences vitales et celles des autres qu'il s'efforce d'exprimer. Ce qu'il a vécu, les expériences qu'il a faites, il les communique à son prochain, et celui-ci, à son tour, lui fait part des choses particulières par lesquelles il a passé. C'est ainsi qu'il se situe au beau milieu de la vie et qu'il se sait être homme parmi les hommes.

Dans l'image anthropologique qu'Erasme se fait du monde, il y a constamment la présence de l'autre, c'est toujours le nombre qui a la parole. Ils ont tous leur façon d'être particulière. Ils suivent tous leurs penchants qui sont innombrables. Aucun d'eux ne se laisse prescrire ses penchants, aucun d'eux ne doit agir contre sa nature. Chacun doit être pris tel qu'il est; il faut lui prêter attention lorsqu'il vous fait part de sa façon d'être et vous parle de sa vie. C'est de toutes ces observations que se forme alors, toujours à l'appui d'expériences particulières, une idée de la vie humaine dans la multiplicité de ses manifestations. Il n'y a personne qui n'ait ici sa place. Chacun participe de l'*humain*. Chacun doit être interrogé sur ce qui révèle l'homme en lui. Il en est qui se livrent à des spéculations sur la vie humaine et qui cherchent à comprendre le monde et la vie. Cela aussi appartient au domaine de l'humain, doit à son tour être compris du point de vue humain. Le penseur ne saurait prétendre à une place particulière; pas plus qu'un autre, il ne peut échapper à la condition humaine. Il ne saurait se transformer, à sa façon, en quelque chose d'autre et se situer en dehors de la sphère réservée à ce qui est humain en général. Le sage, lui aussi, reste homme. Tout ce qui est « surhumain » n'est que duperie vis-à-vis de soi, n'est qu'une présomption injustifiable de l'individu, qui voudrait se détacher de la communauté humaine et répudier sa qualité d'homme. Personne ne peut être plus qu'un homme. Il échoit à chacun de sentir qu'il est un de ces innombrables hommes, d'arriver à être conscient de ce qu'il y a en lui de généralement humain,

Dans cette qualité d'homme, il y a quelque chose d'irréductible que nous retrouvons en nous et dans les autres. Comment les gens pensent-ils? Comment agissent-ils et sentent-ils? C'est la question qu'il faut toujours renouveler. Chacun doit dire de soi : Je suis un homme, et quoi qu'il lui arrive, rester conscient de la similitude de toutes les vies humaines et de la condition qui leur est commune. En tant qu'homme, il est membre de ce monde d'hommes, qui est là avant tout monde qu'il puisse imaginer et dans lequel il apparaît lui-même comme un des aspects infiniment variés sous lesquels il a plu au genre humain de se manifester.

Il y a donc quelque chose de spécifiquement humain à quoi se laisse ramener tout ce que les hommes font et pensent. Nous autres, les hommes, tel est le motif fondamental que l'on retrouve toujours chez Erasme, telle est la donnée première dont nous devons partir, dès que nous nous mettons à disserter sur la vie. Parlons de l'homme, parlons de nous autres, les hommes. Il semble que l'homme, après avoir longtemps parcouru le cosmos soit rentré chez lui. Il a retrouvé sa patrie; il se voit entouré d'autres hommes; il leur communique les expériences par lesquelles il a passé, et eux, à leur tour, lui racontent leur vie. Il est un homme entre autres hommes.

Socrates Philosophiam a coelis deduxit in terras, Plutarchius introduxit in cubiculum, in conclave, in thalamos singulorum, écrit Erasme. (*Op. Ep.* Ed. Allen, VI, 72. Voir aussi V, p. 338 et suiv.) Il n'appartient pas à l'homme, dit Erasme, de pénétrer les secrets de la nature, de s'élever au-dessus de ce monde, pour explorer des mondes supra-terrestres. (Voir *Enc. Moriae*. XXXII, XXXIX, LII.) L'homme de la Renaissance qui tend vers l'illimité n'a pas sa place ici. (Voir *ibid.*, XXXIX.) Ces hommes qui découvrent toujours de nouveaux mondes ne se connaissent pas eux-mêmes. (Voir *ibid.*, LII.) Il s'agit de ramener l'homme vers lui-même. Mais ce qu'il y a de caractéristique chez Erasme, c'est que cette réflexion de l'homme sur lui-même ne mène pas simplement à une auto-analyse, à une détermination de l'être humain comme tel, mais à une large conception de la vie humaine, dans toute sa multiplicité. (Voir entre autres : *Colloquia*. Ed. Schrevelius, 1664. *Philodoxus*, p. 664 et suiv.) Erasme considère en quelque sorte chaque homme isolément, il s'adresse à chacun en particulier. Chaque homme a sa façon d'être à lui, que le philosophe doit connaître pour être à même de le conseiller et de l'aider. (Voir entre autres : *Coll., l. c. De Amicitia*, p. 720.) *...nam non omnibus congruunt omnia.* (*Op. Ep.*, I, 565.) Toutefois, personne ne veut être autre que ce que l'a fait la nature. (Voir *Dialogus Ciceronianus. Ex. off. Maire*, 1641, p. 214 et suiv.) Il s'agit donc de comprendre toute cette humanité, de retrouver en

chacun l'humain, tout en mettant en valeur ce qu'il a de particulier, et ainsi de rapprocher la philosophie de la vie humaine.

LA QUALITE HUMAINE

L'anthropologie mythique de la Renaissance allait à la recherche de l'homme. Elle le cherchait dans le monde. Quelle est sa place ici? Quel est, parmi les différents mondes, celui auquel il appartient? Pour Erasme, la présence de l'homme est une donnée première. Il est là. Il est présent à lui-même et aux autres. Chaque homme trouve sa signification en lui-même. Sa vie a pour lui un sens qu'il ne faut pas chercher ailleurs.

C'est de cette donnée première que découle le positivisme humaniste de la vie. Et cependant, il ne faut pas voir là une affirmation de la valeur de l'homme et de la vie. L'homme est plein de faiblesses, et la vie pleine de calamités. Erasme ne cesse d'insister là-dessus. Mais le point de vue auquel il se place n'est pas celui de la valeur. Il ne dit pas : l'homme a le droit de s'attacher de l'importance, du fait que la nature humaine représente une valeur. C'était là le point de vue d'une anthropologie fondée sur l'idée de valeur, telle qu'était celle de la Renaissance. Tandis que l'homme qui se prend comme point de départ n'a pas besoin d'autre explication pour justifier l'importance qu'il donne à lui-même et à sa vie, il en est tout autrement, si l'on pose la question de sa valeur. Pour déterminer sa valeur, l'homme de la Renaissance se compare à d'autres créatures et à d'autres possibilités de l'être. Il cherche à prouver que l'homme représente effectivement dans l'ordre du monde une valeur. Cette pensée trouve d'ailleurs son achèvement dans la conception de Bovillus, à qui l'homme apparaît comme une valeur *sui generis* et aussi — en vertu de la fonction qu'il doit exercer dans le tout mondial — une valeur dernière. Mais cet homme, déterminé d'après le degré de valeur qu'il atteint dans le tout mondial, ne se laisse pas réduire à être l'égal de tout homme quel qu'il soit. L'homme, tel que nous le rencontrons tous les jours, est un composé de valeurs supérieures et inférieures. L'homme mythique, déterminé d'après sa valeur cosmique, ne peut être tout simplement mis à égalité avec l'homme quotidien. De même qu'il y a dans le monde des degrés de valeur, il y en a à l'intérieur de la structure psycho-physique de l'homme. L'homme, vu comme créature psychique et spirituelle, sous la perspective mythique de la valeur, est déjà

une sublimation de l'être humain, c'est-à-dire un homme qui demeure sur le plus haut degré de la valeur et qui se libère autant que possible des valeurs inférieures que sa nature est susceptible d'impliquer. Poussée jusque dans ses dernières conséquences, cette façon de voir mène à la conception de l'homme idéal qui a joué un rôle si important dans le développement de l'humanité. Pour Bovillus, cet homme idéal n'est rien d'autre que le *vrai* homme. C'est ainsi que se trouvent placés face à face le *vrai* homme et l'homme moyen. Cela aboutit à une dépréciation de ce qui est généralement humain en faveur de ce qui est *vraiment* humain. Le sage, pour Bovillus, c'est l'homme tout court. Dans la personnalité du sage, l'homme mythique trouve sa réalisation concrète. Le mythe et la réalité de la vie se confondent. L'homme ordinaire, par contre, n'est dans ce sens jamais tout à fait homme. Sa vie, ses intérêts journaliers, sa situation toujours particulière et personnelle vis-à-vis du monde et de la vie le disqualifient à proprement parler comme homme; il n'est pas un sage. Il n'est pas vraiment homme.

En opposition à cette conception de l'homme, Pomponazzi se place à un tout autre point de vue de valeur. L'homme et le philosophe ne sauraient être identifiés. Mais ce dont il s'agit vraiment, ce n'est pas d'affirmer l'homme comme tel, mais bien de lui assigner un domaine général de valeurs morales, accessible à tous. C'est sur l'homme bon, et non sur l'homme comme tel, qu'il faut insister. (Voir à ce sujet la position prise par Pomponazzi vis-à-vis de *l'homo factivus. De Imm.*, p. 110 et suivantes.) L'homme qui accomplit une œuvre déterminée n'est plus l'homme sans plus. Il poursuit un but particulier. Par contre, c'est précisément un des traits qui caractérisent la façon dont Erasme envisage la vie, de situer l'homme au centre de ses occupations quotidiennes. Ce qui compte, c'est la vie avec tout ce qu'elle contient, avec les constantes évolutions des formes qu'elle crée, alors que tout l'effort de Pomponazzi tend vers une autre direction, vers une morale valable pour tous, dans laquelle il voit ce qu'il y a de généralement humain.

Erasme prend l'homme tel qu'il est, et non pas tel qu'il se prononce dans sa « dignité ». L'homme ne peut jouer le rôle d'un Dieu. Il doit se libérer de l'illusion du « surhomme », il doit savoir s'accepter comme homme. C'est ainsi que la conscience d'être homme n'induit pas Erasme à faire l'éloge de l'homme, pas davantage d'ailleurs qu'il ne le dispose à le condamner. Mais une fois accepté ce qui est humain, il découle nécessairement pour lui que les différentes formes de la vie humaine trouvent en elles-mêmes leur justification.

La tâche de l'homme ne peut pas être de vouloir jouer ici un rôle particulier et privilégié; elle ne doit pas être de chercher dans sa propre perfection la plus haute réalisation de ce qui est humain. Chaque vie humaine a son importance. Chacun peut parler de lui-même, raconter ce qui lui est arrivé. Il est question ici de tous les hommes, et non seulement du petit nombre, à qui seul la parole pouvait être donnée, tant que l'homme n'était défini qu'en fonction de sa valeur.

On ne saurait réduire à une simple formule cet élément généralement humain qu'Erasme fait valoir partout. Il se présente comme un ensemble de motifs, conditionnant une attitude générale d'un type particulier. La sympathie, l'amour du prochain, la conscience de faire partie de la communauté humaine, l'intérêt porté à tout ce qui est humain, à la diversité des cours que suivent les vies humaines, une certaine ironie à l'égard de la condition humaine, le sentiment constant de n'être après tout qu'un homme, l'effort d'atteindre partout à ce qui est humain, de retrouver partout l'humain, de se comprendre soi-même comme homme, d'être au fait de ce qu'il y a en soi d'humain, le besoin d'être sincère vis-à-vis de soi-même, de ne s'illusionner sur rien, l'humilité et une prudente et modeste acceptation de ses propres limites forment chez Erasme un tout dans lequel s'exprime, sous des aspects multiples, la façon dont il envisage la vie.

Quid igitur superest, amice, nisi ut homines nati, sortem humanam aequo feramus animo? dit Philodoxus dans les *Colloques.* (Ed. Holtze, p. 174.) Personne ne peut échapper à la condition humaine. (Voir *Encom. Mor.* XXXII et suivantes, XXXV.) L'âme n'a pas d'ailes qui lui permettent de s'élever au-dessus du monde. *Quoniam delabentibus ex coelo fractae sunt alae, si qua Socraticis fabulis habenda fides,* est-il dit dans les *Colloques.* (Ed Schrevelius, *Puerpera,* p. 399.) Chacun a ses côtés faibles. Cela fait partie de la nature humaine. *Non sum Stoicus* ἀπαθής, *tangor humanis affectibus,* dit Philodoxus. (*Coll.* Ed. Holtze, p. 73.) Il n'y a pas de mortel qui en toute occasion soit sage et parfait. (*Coll.* Ed. Schrevelius. *Alcumistica,* p. 349.) De même on n'en saurait citer aucun qui soit parfaitement heureux. *Nihil est tam felix in rebus humanis cui non aliqua pestis se admiscet.* (*Op. Ep.* VII, 499.) Telle est la vie humaine. *Quid est vita hominibus, quanta doloribus mixta.* (*Ibid.,* I. 201.) Erasme ne tarit pas dans l'énumération des misères qui remplissent la vie humaine. (*De Conscribendis Epistolis. Ex. off. Maire,* p. 360, 379 et suiv. *De Praeparatione ad Mortem. Ibid.,* p. 50. *Enchiridion. Op. Ed.* Clericus, V, col. 62. *Modus orandi. Ex. off. Maire,* p. 65 et suiv.) *Quid humana vita fragilius? Quid brevius?* A combien d'accidents et de souffrances de toute espèce la vie humaine n'est-elle pas

exposée? Et combien de maux les hommes ne s'infligent-ils pas réciproquement! (*Pacis Querella. Ex. off. Maire*, p. 37.)

C'est ainsi qu'est fait le monde des hommes. Telles sont les conditions de vie, communes aux hommes. *Eadem nascendi lex omnibus, eadem senescendi, moriendique necessitas.* (*Ibid.*, p. 36.) Vivre et mourir, tel est le sort commun à tous les hommes. C'est en se rendant compte de cela, que chacun prend conscience de la grande communauté humaine qui relie tous les hommes entre eux. Ils dépendent les uns des autres. *Adeo nihil est in rebus humanis, quod ipsum sibi sufficiat.* (*Ibid.*, p. 15.) Il est naturel aux hommes de s'entr'aider et de se faire mutuellement du bien. *Hinc est videlicet, quod vulgus quicquid ad mutuam benevolentiam pertinet, humanum appellat.* (*Ibid.*, p. 14.)

EXPÉRIENCE DE LA VIE

La conception qu'Erasme se fait de l'homme et de la vie est déterminée par la philosophie gréco-romaine de la vie, telle qu'elle avait continué à évoluer pendant la Renaissance. Son œuvre relève d'une grande tradition et constitue, à l'intérieur de cette tradition, un trait d'union essentiel entre la pensée antique et la pensée moderne. Dans la philosophie gréco-romaine de la vie, l'homme comme tel avait été mis en valeur. L'homme y parle à l'homme. Il s'agit de trouver des solutions pour la vie humaine concrète. Dans l'anthropologie d'Erasme, la question de la vie est posée à présent d'une façon particulière, en prenant comme point de départ la vie elle-même, et non tout simplement l'homme comme tel, c'est-à-dire l'homme qu'il faut analyser d'après sa constitution psycho-physique, et qui, une fois cette analyse faite, se présente comme un objet à guérir. Vu à travers la philosophie antique de la vie, l'homme est la proie, tantôt de telle passion, tantôt de telle autre. Il s'agit de bien diagnostiquer le cas et de prescrire en conséquence le traitement qui lui convient. Devant une pareille façon de voir les choses, les événements d'une vie et ses conditions particulières reculaient à l'arrière-plan ou tout au plus ne comptaient-ils que comme des éléments susceptibles de déclencher certaines réactions émotives que l'on pouvait constater comme telles. Le contenu concret de la vie se dissolvait et ce qu'il en restait n'était à la fin du compte qu'un cas typique à classer sous une rubrique passionnelle. C'est ainsi que toutes les expériences d'amour, si différentes entre elles, étaient indistinctement ramenées à la seule donnée émotive : amour. Elles ne servaient en quelque sorte que de prétexte à analyser en

elle-même cette donnée; ce n'étaient que des exemples permettant d'élucider un cas typique de passion.

Chez Erasme, par contre, le rapport de l'homme à sa vie est tout autre. La vie pour lui est un ensemble d'événements vécus; elle ne peut être réduite à une série de réactions psycho-physiques sur ce qui nous arrive. Le point de vue purement thérapeutique qui isole le sujet psycho-physique de l'ensemble de sa vie se révèle ici insuffisant. La question porte sur la vie même. Il s'agit de se renseigner sur ce qui est arrivé à chacun, de rechercher les raisons de ses succès et de ses échecs, de comparer entre eux les différents cours de vie, d'accumuler des expériences vitales.

Erasme cherche à comprendre la vie en partant de la vie elle-même, de la vie dans son déroulement temporel, dans la succession de ses événements. Les hommes, tels que les conçoit Erasme, sont placés au beau milieu de la vie. Il ne saurait leur suffire qu'on leur donnât simplement les moyens de venir à bout de certaines émotions que l'on peut définir et traiter comme telles, selon une méthode appropriée. C'est de leur vie qu'il s'agit. Erasme passe leur vie en revue avec eux. Ils lui parlent de leur passé, des choses qui leur sont arrivées. Ce qui peut se raconter, ce qui est du ressort des événements acquiert une signification indépendante. Le contenu d'une vie devient l'essentiel. L'homme n'est plus simplement un sujet qui réagit d'une façon émotive sur les événements de sa vie, et qui cherche à se placer au-dessus de cette vie, en se créant une attitude faite de raison et de volonté. Il est l'homme de cette vie-ci. Les questions qui le concernent ne peuvent être détachées de l'ensemble de la vie, des circonstances spéciales à cette vie.

Tout ce que l'homme fait et pense s'ordonne ainsi dans le cours d'une vie. C'est le cours de la vie qui devient ce qui importe vraiment. La réflexion sur la vie, le retour que fait chacun sur sa propre vie est un motif qui revient toujours. L'individu communique ses pensées et ses vues, et en même temps il parle de lui-même et de sa vie. Certaines situations dans lesquelles il s'est trouvé dans la vie, certains moments par lesquels il a passé, arrivent ainsi à être représentés comme tels. C'est de là qu'il part, ce sont là les points d'attache des pensées et des sentiments qu'il exprime. Il cherche à constater où il en est, précisément à telle époque de sa vie. Il jette un regard en arrière sur le passé, il se fait une idée de l'avenir, parle de ses expériences et de ses pro-

jets, et réfléchit sur la mort qui s'approche. Moi — cet homme-ci, l'homme de cette vie — je pense ainsi, je communique quelque chose qui vient de moi; je te communique mon moi, je te laisse jeter un regard sur ma vie, en te faisant part de mes pensées. Tu apprends à me connaître, moi et ma vie. Je suis présent dans mes pensées.

Si te ipsum non exprimis, mendax speculum tua fuerit oratio. (Dial. Ciceron. *Ex. off. Maire*, p. 122.) Les dires d'un écrivain sont le miroir de son âme, une expression de la tournure d'esprit qui lui est particulière. *Et hoc ipsum est, quod in primis delectat lectorem, ex oratione, scriptoris affectus, indolem, sensum ingeniumque cognoscere, nihilominus, quam si complures annos cum illo consuetudinem egeris.* Le lecteur peut ainsi reconnaître la parenté d'esprit qui l'unit à certains écrivains. (*Ibid.*, p. 212 et suiv.) Et c'est comme cela que s'établit ce commerce vivant avec les hommes de tous les temps qui nous permet de jeter un regard sur leur vie et sur leur pensée. (Voir *Lettre à Vlatten. Op. Ep.*, V, 340.) On comprend dès lors l'importance qu'il faut attacher aux lettres d'Erasme dans l'ensemble de son œuvre. Dans sa correspondance, il se communique aux autres; il s'exprime d'une façon tout à fait immédiate; il ne parle pas seulement de son « ingenium », mais aussi de ses souffrances physiques, de tout ce qui le concerne personnellement. (Voir entre autres : *Op. Ep.*, VII, 6.) *Habes, mi charissime Tutor, omnibus fere de rebus Erasmi tui; nefas enim putavi si Erasmicum quicquam Tutor ignoraret.* (*Ibid.*, I, 363.) Cette qualité « erasmique » arrive à s'exprimer partout et toujours avec la conscience d'être quelque chose d'unique, de cohérent en soi, d'individuellement nécessaire... *ego alius quam sum esse non possum.* (*Ibid.*, V, 227.) On la retrouve partout dans la vie d'Erasme; il y a là une continuité à travers laquelle se révèle une certaine attitude en face de la vie. (Voir entre autres : *Ibid.*, I, 23. V, 248 et suiv.) Le penseur ne se laisse pas isoler de sa vie. Les circonstances de sa vie et ses pensées forment un ensemble intime. Arrivé à un certain âge, c'est toujours le cours entier de sa vie qu'Erasme voit devant lui et dans lequel il cherche à se retrouver lui-même. Méditation sur la vie et méditation sur soi sont ici inséparablement liées. C'est ainsi que j'étais. C'est ainsi que je suis à présent. Je cherche à me rendre compte de ma vie (Voir entre autres *ibid.*, VII, 92), à me comprendre moi-même par ma vie, et ma vie, par moi.

C'est ainsi qu'Erasme a toujours en vue l'ensemble tout entier d'une vie. Il n'est pas question chez lui de cet homme sans plus que l'on pourrait analyser en dehors de toutes les conditions de vie qui lui sont particulières. Il y a dans l'homme toutes sortes d'instincts et de tendances. Toutefois ces éléments émotifs ne se laissent pas représenter tels quels, comme des passions que l'homme chercherait à guérir, avec l'aide du sage, qui a su s'en libérer et demeurer en lui-même. Il s'agit toujours des conditions spéciales de la vie, de ce que

cette vie a de particulier. La question n'est pas : Cette personne souffre-t-elle? Mais : De quoi souffre-t-elle? L'homme, tel que le voit Erasme, ne se laisse pas détacher du milieu et des circonstances dans lesquelles se déroule sa vie. C'est sur cette vie qu'on doit l'interroger. Ce qui importe, c'est l'ensemble de la vie dans lequel le bonheur et le malheur alternent et dont ils ne se laissent pas isoler, car ils en font partie et, à la fin du compte, sont étroitement liés aux conditions de la vie humaine comme telle.

Que ferai-je de ma vie? Toute la question est là. Et dans cette question sont contenus tous les problèmes concernant les relations réciproques des hommes vivant en communauté, l'activité professionnelle, la vie quotidienne. A quoi tout cela a-t-il abouti? Ai-je bien fait de prendre cette décision? Quelle est la répercussion que pourrait avoir telle ou telle résolution sur la structure de ma vie? Ai-je trouvé le mode de vie qui me convient?

A toutes ces questions, il est impossible de répondre une fois pour toutes et d'une manière qui soit également valable pour tous. Chacun, d'après les dispositions de sa nature, d'après les circonstances et la situation dans lesquelles il se trouve pour le moment, doit chercher ses réponses, abstraction faite des solutions trouvées par les autres. Cela n'exclut pas que parmi les expériences que font les hommes, telles qu'elles sont enregistrées dans les dictons formulés par la sagesse des peuples, il y ait des coïncidences. Mais ces dictons précisément ne sont pas des maximes fondées sur une connaissance rationnelle de ce qui fait l'essence de l'homme, mais bien le résultat des expériences vitales variées que chacun accumule pour soi et communique à son prochain. Ils forment un domaine spécial, une région, réservée à l'homme, du savoir humain, tel qu'il se crée à travers les siècles, d'un savoir confirmé par les expériences des uns et des autres et devenu peu à peu un patrimoine commun.

Maximum enim bonum mentis tranquillitas, écrit Erasme à John Colet. (*Op. Ep.*, I, 527.) *Illam quam graeci vocant* ἀπρ αεὶαν *quantum licuit, amplexus sum*, dit Glycon dans le *Colloquium senile*. (Coll. Ed. Schrevelius, p. 295.) Certains motifs de la philosophie grécoromaine de la vie ne cessent de faire entendre leur résonance chez Erasme. (Voir entre autres : *De Contemptu Mundi. Ex. off. Maire*, 10, 64 et suiv. *De amabili ecclesiae concordia, id.*, p. 66, *Enchiridion. Op.* Ed. Clericus, V, 16. *Ep. Op.* II, 356 et suiv.) *Senecam ac Platonem tibi facito familiares; hi si crebro tecum confabulentur, animum tuum non sinent iacere.* (*Ep. Op.* II, 356 et suiv.)

Toutefois tous ces motifs acquièrent une signification nouvelle. Conscient d'appartenir à une époque qui diffère en tout des temps où vivait Cicéron ou Sénèque, Erasme s'adresse à ses contemporains. (Voir *Dial. Ciceron, l. c.*, 85.) Partout Erasme cherche à rendre justice aux circonstances particulières de vie. Il ne s'agit pas pour lui de donner des conseils en général, tendant à réaliser un type de sagesse, placé en dehors du temps. Il veut au contraire aider chacun en particulier à construire sa vie. Il fait à ses correspondants une description de sa façon de vivre (Voir entre autres : *Ep. Op.*, I, 572. Voir aussi *The Epistles of Erasmus by Nichols*, 1904, II, 149) et seconde ses amis dans l'effort qu'ils font pour trouver leur voie. Voir juste en l'occasion n'est pas une tâche facile. Pour la mener à bien, chacun doit se mettre soi-même à l'épreuve. (Voir *De Contemptu Mundi. Ex. off. Maire*, 100 et suiv.) Souvent on n'y arrive qu'après de longs tâtonnements. (Voir entre autres *The Epistles*, II, 148.) Et pour se guider, il est essentiel d'apprendre de bonne heure à prévoir le cours entier de la vie... *adolescens collige quo senex gaudeas.* (*Op. Ep.*, I, p. 91. Voir Coll. Ed. Schrevelius. *Diluculum*, p. 623 et suivantes.)

Il s'agit donc de voir la vie dans son ensemble. Pour atteindre ce but, il est indispensable de donner des exemples montrant comment la vie de toute espèce de gens s'est écoulée. (Voir *Ep. Op.*, V, *Jodoco Gavero*, 1523, I, mars.) Dans les dictons populaires de tous les temps ont été érigés certains principes exprimant les expériences vitales de nombreuses générations. Là où ils s'accordent, l'individu pourra puiser des directives qui l'aideront à trouver sa voie. *Quid enim probabilius quam quod nemo non dicit? Quem tot aetatum, tot nationum consensus non permoveat?* (*Op. Ep.*, I, 291.)

FORTUNE ET FOLIE

Chez Erasme, on ne saurait détacher l'homme de la vie. L'homme n'est pas une créature qu'on puisse isoler de l'ensemble de sa vie, une créature qui par elle-même serait ce qu'elle est, et au regard de qui le cours de la vie, tel qu'il se dessine pour elle, serait quelque chose d'extérieur, d'aléatoire. L'homme fait un avec sa vie, avec tout ce que cette vie apporte de souffrances et de joies, de désillusions et d'espoirs. C'est ainsi d'ailleurs que la vie apparaît dans toute sa multiplicité sans d'ailleurs que cette multiplicité prenne simplement l'aspect d'un jeu capricieux de la fortune. L'idée de la fortune est en quelque sorte intégrée ici à la vie même; la Fortune s'humanise. Elle cesse d'être cette puissance mythique dont la contemplation devait faire comprendre à l'homme qu'il n'était qu'un pauvre être tiraillé de part et d'autre, sans but précis. Les hommes, tels que les conçoit Erasme, ne sont pas des aventuriers, ce ne sont pas des gens capables de vous raconter toute une série de sorts variés qu'il auraient subis. Ce sont des gens comme on en rencontre tous

les jours, des gens qui occupent une situation définie dans la vie sociale, qui gagnent leur subsistance et se consultent au sujet de la vie.

C'est aussi pourquoi, ce n'est pas la lutte avec la Fortune qui pouvait devenir ici le problème vital. Certes, il est bon d'user de prudence, pour ne pas s'exposer aux coups du sort. Il ne faut pas courir trop de risques à la fois, ne pas se jeter tête baissée vers l'Inconnu, vers l'Imprévisible. Mais tout cela n'a qu'une importance secondaire vis-à-vis de la condition même de la vie, vis-à-vis du sort, tel qu'il nous est donné avec la vie humaine elle-même. Le vrai sort de l'homme, c'est la vie elle-même. Toutes les vicissitudes de la vie humaine s'expliquent ainsi. Les aventures, les coups du hasard, tout l'absurde va-et-vient de cette vie représentent quelque chose d'humain, caractérisent le monde humain, font partie de la comédie de la vie. Si tout se passe ici sens dessus dessous, c'est précisément parce que nous avons affaire à des hommes, et qu'il n'est pas donné aux hommes de sortir de leur nature. Les hommes ne sont pas des créatures de raison, obéissant à des lois abstraites, ce ne sont pas des demi-dieux. Ils ont tous leurs points faibles, ils sont tous fous par quelque côté.

Il faut user de tolérance envers les hommes, apprendre à reconnaître en chaque homme ce qu'il a d'humain. C'est ainsi que l'homme apprendra à s'en tenir à ses propres limites. *Nam rerum humanarum tanta est obscuritas, varietasque, ut nihil dilucide sciri possit.* (*Encom. Mor.*, XLV. Voir aussi *Op. Ep.*, V, 227.) Aucun de nous ne se connaît suffisamment. *Proinde ne quivis sibi temere rem tantam arroget, ut ipsi sibi satis sit cognitus.* (*Enchiridion*, V. *Op.* Ed. Clericus, col. 12.) Aucun de nous n'a le droit de s'élever au-dessus des autres. C'est le destin de chacun de supporter les misères de la vie humaine et chacun doit se faire à l'idée qu'il est homme. *Porro miserum cur vocent, non video, quandoquidem sic nati estis, sic instituti, sic conditi, ea est communis omnium sors. Nihil autem miserum, quod in suo genere constat...* (*Encom. Mor.*, XXXII.)

LE NATUREL

Connais-toi toi-même signifie pour Erasme : connais-toi en tant qu'homme, sache ce qu'il y a d'humain en toi, et pour te comprendre, dis-toi que tu es un homme entre autres hommes, un membre du monde des hommes. Erasme trouve toujours de nouvelles images pour représenter la vie humaine. Il se réjouit de la multiplicité des formes que revêt cette vie. Il évoque des expériences vitales, faites de tout

temps, par tous les peuples, pour apprendre à mieux comprendre la vie. Il domine du regard la sphère de l'humain et des possibilités qu'offre la vie; il cherche à s'y retrouver dans la multiplicité d'expressions que l'homme donne à sa vie.

Et cependant, il n'est rien qui nous fasse mieux comprendre la vie que la mort. *Haec meditatio mortis, est vero vitae meditatio.* (*De Praeparatione ad Mortem. Ex. off. Maire,* p. 43.) L'anthropologie mythique posait la question de l'immortalité, en partant de l'âme de l'homme qu'il fallait prendre comme telle. Chez Erasme, la question de la mort est posée du point de vue de la vie. La mort, elle aussi, est intégrée à l'humain. Elle devient humaine. Mourir est, à son tour, une expérience vitale. Sur ce sujet aussi, beaucoup de choses ont été dites par les hommes, la plupart du temps à l'appui d'exemples qui nous montrent comment les hommes meurent, les uns bien, les autres mal.

C'est ainsi qu'Erasme pose la question de l'immortalité humaine du point de vue humain. Dans la façon dont l'Eglise et la religion représentent les choses, il trouve ce que ne pouvaient lui offrir les spéculations cosmiques : face à la mort, il peut s'appuyer sur soi, sur la vie humaine concrète. Il a confiance en Dieu; il a confiance dans le Christ, son Sauveur. Il compte sur l'aide du Christ à l'heure de la mort, et sa pensée ne va pas plus loin. Car l'humain ne va pas plus loin, et là où cesse l'humain, il n'y a pour l'homme plus de question à poser.

C'est ainsi que le christianisme et la philosophie de la vie s'unissent ici dans l'idée de l'humain. L'homme demeure dans sa sphère vitale et c'est de là que s'établit son rapport avec Dieu. Dieu est pour Erasme un Dieu de la vie, de la vie telle que la vit l'homme, et non pas le Dieu du monde, pour lequel l'homme n'existerait que comme créature de l'univers. C'est auprès de ce Dieu que l'homme cherche consolation et aide. Dieu est son intime.

Dans cette conception d'une relation immédiate entre Dieu et la vie humaine, Erasme et Luther se rencontrent. Cependant le mot vie ne signifie pas la même chose pour les deux. Leur conception de la vie est différente. Pour Erasme, la vie, c'est « l'humain ». Chacun la vit de nouveau pour soi, et cependant c'est toujours la même vie qui réapparaît dans d'infinies variations. C'est ainsi que les hommes forment une communauté de vies. C'est de cette vie-ci, de cette vie humaine comme telle qu'il faut toujours repartir pour comprendre l'homme, chaque homme en particulier. Chaque homme

a comme sort d'être homme. Et à chaque homme se repose toujours la question : Qu'as-tu fait de ta vie? La vie signifie ici quelque chose de naturel, ce qui est à proprement parler humain. Pour Luther, par contre, il ne peut pas y avoir de vie « naturelle » en ce sens. La vie n'est pas pour lui un fait que l'on puisse comprendre comme tel, d'après ses conditions fondamentales; il n'y a pas de positivisme de la vie, de primauté de la vie, conçue comme une donnée à saisir en soi et à interpréter dans le sens humain. L'homme n'arrive pas à la religion en partant d'une expérience vitale conçue d'un point de vue purement humain, mais dès l'abord la vie se présente à lui comme quelque chose de religieux. C'est d'emblée *ma* vie que je vis en fonction d'un « Toi » divin. Il n'y a rien chez Luther qui puisse rester en dehors de ce rapport du « Moi » au « Toi ». Ce « Toi » divin, tel que Luther le conçoit, conditionne la conscience que prend l'homme de son « Moi ». C'est au contact du « Toi » divin que l'homme réalise son « Moi », ce moi religieux tel qu'il se conçoit dans la foi. L'homme n'est pas seulement un être, vivant la vie de tous les hommes en général, sous telles conditions particulières, et selon les caractères qui le distinguent; il est le MOI de cette vie-ci.

Vis-à-vis de cette conception vitale du moi, les différences entre les individus, les particularités d'un chacun, tous ces éléments qu'Erasme ne cesse de mettre en valeur, reculent au second plan. (Voir entre autres *Hyperaspistae Diatribes. Op. Ed. Clericus*, t. X., col. 1403.) Non pas : je suis celui que je suis parce que je suis tel que je suis. Mais : Je suis moi, tout simplement moi, parce que Dieu me connaît, parce qu'entre Moi et Dieu, il y a ce rapport de « Moi » à « Toi ». Ce qui est décisif ici, ce n'est pas la réflexion sur ce qu'il y a d'humain en général, sur la communauté qui m'unit aux autres hommes, mais bien l'idée que je suis seul avec Dieu, que j'ai trouvé *mon* Dieu. Si l'homme, tel que le conçoit Erasme, retrouve en lui l'humain, il n'arrive pas vraiment à se saisir lui-même, c'est-à-dire à se concevoir dans ce rapport tout à fait primordial qui relie son Moi à la vie et où cette vie et ce Moi ne font qu'un. En d'autres termes : il n'est pas à soi. En ce sens, on pourrait dire que l'humanisme mène bien à la maxime : Je suis un homme, mais non à constater : Je suis Moi.

La vraie contribution d'Erasme à l'anthropologie consiste dans cette façon conséquente de s'en tenir à travers tout au principe : Je suis un homme. Je suis un homme, non seulement dans le sens général, d'après lequel j'appartiens à l'espèce homme qu'il s'agit de définir comme telle, mais je suis homme dans tout ce que je fais, dans tout ce que je vis, dans tout ce que je souffre. Je vis de la vie humaine. Et c'est ainsi, c'est en partant de là, en partant de la vie, que le mot « humain » obtient son véritable sens, qu'il se délimite vers le bas, mais aussi vers le haut. L'homme d'un Ficin, d'un Pic de la Mirandole, c'est l'être qui n'a pas de limites dans son élan vers le haut, l'être d'une ascension illimitée. C'était là

l'homme mythique. Il n'était pas lié par la vie qu'il menait ici. Dans ce sens, sa vie n'était rien « d'humain ». Mais chez Erasme, être homme, signifie vivre humainement. La qualité humaine forme avec la vie un ensemble indissoluble. L'homme ne peut être compris en dehors de sa vie, de la vie humaine. Et à cette vie appartient tout ce qui fait l'ambiance de l'homme. On ne peut rien omettre de tout ce qui fait le contenu de la vie d'un chacun. On ne peut détacher l'homme de sa patrie humaine, on ne peut l'intégrer dans l'ordre cosmique de tous les êtres, comme s'il s'agissait d'une créature universelle qu'on pouvait isoler des circonstances particulières dans lesquelles elle se trouve. L'on pourrait en ce sens parler, lorsqu'il s'agit d'Erasme, d'une anthropologie fondée sur des éléments biographiques, qui devraient évidemment comprendre aussi bien les caractères propres à tel homme que les circonstances particulières à sa vie, conditionnées par le temps.

L'homme et la vie représentent pour Erasme une donnée. Vis-à-vis de cette donnée, le problème de la valeur, qui oppose d'une façon antithétique le bien et le mal, ne peut être décisif. Il y a dans tout cela un milieu à trouver. Il y a partout ici des degrés intermédiaires. (Voir *Hyperasp. Op.* Ed. Clericus, t. X, col. 1363. Voir aussi Erich Seeberg, *l. c.*, p. 74 et suiv. et *Hyperap.*, col. 1448, 1455, 1459, 1527 et suiv., de même que Luther : *Die Lehre vom unfreien Willen*, trad. par Jonas, édité par Gogarten. 1924, p. 529 (1). Et c'est précisément au niveau de ce « milieu » que se trouve ce qui est à proprement parler « naturellement humain ». L'homme n'est ni bon, ni mauvais : il est humain. En tant qu'homme, il est naturel qu'il soit ce qu'il est et qu'il agisse comme il le fait. Pour que l'homme arrive vraiment à s'affirmer lui-même, il lui faut cette sphère de naturel. Il se suffit à lui-même et n'a pas besoin du « Toi » divin. Pour Luther, par contre, il n'y a rien qui puisse compter dans la vie humaine, en dehors du rapport entre le « Mien » et le « Tien ». Mais le « Mien » c'est le péché, le « Tien », c'est la grâce. Une vie sans péché et qui se suffirait à elle-même serait une vie sans Dieu. Certes, l'homme, tel que le conçoit Erasme, s'appuie, lui aussi, sur Dieu. Mais dans sa vie, une sphère se délimite où il demeure en lui-même et dans le naturel qui lui est propre.

C'est ainsi que l'homme est libre d'agir seulement d'une

(1) *De Servo Arbitrio.*

façon humaine, tout simplement en tant qu'homme. Si on voulait l'en empêcher, cela ne signifierait rien de moins que lui défendre d'être homme, que lui substituer une façon d'être, différente de la sienne. S'il fait cela, c'est précisément parce qu'il est humain d'agir ainsi. La loi éthique trouve une frontière naturelle dans les possibilités humaines. Il faut savoir prendre les hommes tels qu'ils sont; il ne faut pas partir d'une image idéale de l'homme, mais bien de l'homme réel, tel que nous le rencontrons dans la vie.

Dans tout cela l'attitude positive d'Erasme vis-à-vis de ce qui est humain reste toujours d'une importance fondamentale. Il y a le fait humain dont nous devons, finalement, nous contenter. Nous ne sommes après tout que des hommes et il faut nous y résigner. Par contre, rien ne nous autorise à faire de l'homme un diable. (*Hyperasp. Op.* Ed. Clericus, t. X, col. 1454.) *Aliud enim est odisse Deum, aliud minus quam oportet amare Deum : illud impietatis est, hoc infirmitatis humanae.* (*Ibid.*, col. 1459. Voir aussi *ibid.*, col. 1403.) Il n'est pas naturel à l'homme de pécher; il n'est pas pervers de nature. (Voir *Ibid., col.* 1402, 1530. *De Taedio et Pavore Christi Disputatio, Op.* Ed. Clericus, t. V, col. 1270.) L'homme qui est exposé à tous les coups du sort, à toutes les maladies, et, pour finir, à la mort, est une créature faible et sujette à l'erreur. Les hommes sont des fous. Mais la plus grande folie de l'homme, c'est de vouloir s'élever au-dessus de lui-même. Il ne peut sortir de sa condition humaine. Il doit savoir se prendre comme homme et s'éprouver dans son humanité.

Ego mihi videor triplicem quendam nisum animi deprehendere in homine. Unum qui spiritus est, et non nisi ad invisibilia, ad honesta, ad aeterna nititur. Alterum huic diversum, qui carnis est, et ad turpia sollicitat, quatenus turpia sunt... Tertium, inter hos duos medium, qui neque ad honesta, tamquam honesta, neque ad turpia, tamquam turpia, sed ad ea fertur, quae naturae sunt amica, ab iis resilit, quae laedunt incolumitatem, aut etiam tranquillitatem. Primus ille judicio constat et gratia, secundus depravatione, tertius naturali effectu. (*De Taedio et Pavore Christi Disputatio. Op.* Ed. Clericus, V, col. 1287.) Chez Erasme, il se délimite un domaine dans lequel l'homme n'est ni un pécheur, ni un saint, mais tout simplement un homme. Cette idée de ce qui est naturellement humain, telle qu'on la retrouve partout chez Erasme, gardera pendant les époques ultérieures une importance fondamentale. L'homme, qui n'aspire à être rien d'autre qu'homme, se sent chez lui dans ce domaine du naturellement humain. Au cours du développement ultérieur de l'histoire, le domaine de ce qui est purement humain s'étendra toujours plus, aux dépens de ce qui appartient au domaine religieux et moral de la valeur. Et en même temps il obtiendra

aussi par la suite une signification positive de valeur. Chez Erasme l'homme *ose* être homme. Il faut prendre ce qui est humain comme tel. Plus tard, l'homme acquerra le *droit* bien fondé d'être homme. Il se formera un type profane d'homme dont le point de départ sera ce qui est « naturellement humain », en opposition au type d'homme déterminé par des valeurs religieuses. (Voir sous ce rapport déjà Erasme, *l. c.*, col. 1499; et pour le développement ultérieur de cette conception : Dilthey, *Weltanschauung und Analyse des Menschen. Schr.*, t. II, p. 77, 229 et suivantes, et Bernard Groethuysen, *Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich*, t. I, p. 201 et suivantes entre autres (2). Quant à Erasme, il a donné expression au sentiment même de la vie, et ce sentiment sera par la suite à la base de toutes les interprétations et de toutes les évaluations de l'humain : il nous a donné la conscience qu'il y a quelque chose qui se retrouve dans tous les hommes, quelque chose qui permet à chacun de se reconnaître en toute occasion comme homme, une chose qu'il faut prendre comme telle, parce qu'elle est nôtre, et qu'en tant qu'homme, il nous appartient d'être homme (3).

(2) Dans l'édition française : Bernard Groethuysen, *Les Origines de l'esprit bourgeois en France*. Ed. Gallimard, 1927, voir pages 138 et suivantes.

(3) L'essai de Bernard Groethuysen, publié ici, est un des chapitres de son *Anthropologie philosophique*, qui paraîtra prochainement chez Gallimard.

“ LE PONT DES SOUPIRS ” DE THOMAS HOOD

TRADUCTION INÉDITE

par BAUDELAIRE

C'est à M. Paul Van der Perre, le grand libraire bruxellois dont le concours ne manque jamais aux chercheurs, que je dois la communication du manuscrit reproduit ci-dessous. M. Van der Perre l'a découvert dans un lot de papiers qu'il avait acquis des héritiers d'Arthur Stevens. La pièce n'est pas de l'écriture de Baudelaire, elle est de celle de Stevens. Mais je ne pense pas qu'il y ait lieu pour cela de mettre en doute la véridicité de l'attestation qui l'accompagne et aux termes de laquelle le texte français du Bridge of Sighs *qui suit aurait été dicté par Baudelaire* (1). *Je ne le crois pas, d'abord parce qu'Arthur Stevens (le benjamin de la Trinité Stevens, le cadet de Joseph, l'animalier, et d'Alfred, le peintre de genre) se montra constamment pour Baudelaire, au cours du séjour en Belgique, un ami sincère et dévoué, organisant ses conférences au* Cercle artistique et littéraire, *le pilotant auprès des collectionneurs bruxellois, le faisant admettre dans le cercle de ses relations* (2), *lui ouvrant sa bourse généreusement, le visitant sur son lit de douleur, enfin le ramenant à Paris avec Mme Aupick quand, l'hémiplégie semblant conjurée, le transport du*

(1) Voici le texte de cette attestation, qui fait suite au nom de Thomas Hood porté en signature après la dernière strophe de la traduction : « Traduction *exacte* écrite sous la dictée de Ch. Baudelaire. Bruxelles, 8 avril 1865. »

Deux notes marginales figurent à côté de la première strophe et des deux derniers vers de la quatrième strophe; elles semblent donner les versions littérales du texte anglais :

1° « *Une plus infortunée*
Fatiguée de respirer
Témérairement importune
Partie pour la mort »

2° « *Tout ce qui reste*
en elle
De la femme est
pur maintenant. »

(2) Voyez *Baudelaire en Belgique*, par Maurice Kunel (Liége, Soledi).

malheureux poète fut possible. Non, certainement non, Arthur Stevens n'a pas menti. On ne voit pas d'ailleurs dans quel but il l'eût fait : les œuvres ou manuscrits de Baudelaire, à cette époque-là (1865), *ne trouvaient pas preneur.*

Bien plutôt me souviendrais-je ici de la sympathie réelle que Baudelaire portait à Thomas Hood et dont on trouve plusieurs preuves dans son œuvre. Combien sont-ils, parmi les auteurs contemporains, auxquels Baudelaire ait fait l'honneur d'emprunter toute une page? Thomas Hood fut de ceux-là : dans le Salon de 1859, *c'est avec des lanières tirées de* Whims and Oddities, *c'est en décrivant une caricature de Hood et en reproduisant les cruelles railleries qui l'accompagnaient, qu'on voit Baudelaire fouailler allégrement les peintres obstinés à célébrer « l'Amour, l'inévitable Amour, l'immortel Cupidon des confiseurs ». Le nom de Hood figure, de plus, entre ceux de Cruikshank le père et de Callot, dans le canevas d'un article sur « Le Comique dans les Arts » que Baudelaire proposait à la* Revue des Deux Mondes *aux environs de l'année* 1860 (3). *On le retrouve encore dans le projet de la* Lettre à Jules Janin *et en tête du* Carnet *où il semble bien avoir correspondu à l'intention d'une étude particulière.*

D'ailleurs ce n'est pas seulement par sa verve satirique et la fantaisie de son imagination que Thomas Hood avait de quoi plaire à Baudelaire, mais aussi par les parties hautes et sérieuses de son œuvre — celles où respirent cette générosité de cœur et cette compassion à l'humaine misère qu'honoraient en lui Keats, Lamb, Coleridge, Quincey, Edgar Poe (4). *L' « inveterate punster » n'était point qu'un jongleur; il avait une âme, et qui, lorsque son maître cessait de la cacher derrière les grimaces de son esprit, s'élevait à un lyrisme émouvant. En vérité, comment l'auteur des* Petites Vieilles, *du* Cygne, *des* Yeux des Pauvres, *serait-il resté insensible aux accents dont vibrent certains poèmes de Hood, par exemple* The Song of the Shirt, *pendant britannique de ce* Chant des Ouvriers *que lui-même, « ébloui et attendri » à la première audition, avait célébré comme « un admirable cri de douleur et de mélancolie »* (5).

(3) *Curiosités esthétiques*, éd. Louis Conard, p. 452.
(4) Pour Edgar Poe, outre *Marginalia*, voyez *The poetic Principle.* « Le Pont des Soupirs » y est précisément donné *in extenso* et suivi des plus grands éloges. « L'énergie de ce poème, écrivait Poe, n'est pas moins remarquable que sa puissance d'émotion. Le vers, bien que la verve y soit portée jusqu'à la vision réellement hallucinante, n'en est pas moins admirablement adapté à l'âpre exaltation qui est la substance même du poème. » (*Le Principe de la Poésie*, tr. Ch. Bellanger, éd. du Myrte, 1945). On peut croire qu'un tel jugement, porté par son « maître à penser », n'avait pas été sans effet sur Baudelaire.
(5) *L'Art romantique* (éd. Louis Conard), *Pierre Dupont*, p. 190.

Ne nous étonnons donc pas que Baudelaire ait tenté une traduction du Bridge of Sighs (6). *Il serait plus étonnant qu'il ne l'eût pas fait, — et même plus invraisemblable, car Mme Margaret Gilman l'a constaté avant moi* (7) *— c'est de cette complainte-là que le XLVIII*e *des* Petits Poèmes en prose *a tiré son titre :* Anywhere out of the World.

JACQUES CRÉPET.

(6) Le *Figaro* (18 août 1868) a publié le poème en faisant suivre la signature de cette mention : « (Traduit par M. J. Graham) ». Quelques passages de cette version donneraient à penser que Graham dut avoir connaissance de celle de Baudelaire. Un exemplaire de ce numéro du *Figaro* était joint, dans les papiers de Stevens, à son manuscrit.

(7) *Baudelaire and Thomas Hood*, Romanic Review, XXVI (1935), p. 240-241.

One more Unfortunate,
Weary of breath,
Rashly importunate,
Gone to her death!

Take her up tenderly,
Lift her with care,
Fashion'd so slenderly,
Young, and so fair!

Look at her garments
Clinging like cerements;
Whilst the wave constantly
Drips from her clothing;
Take her up instantly,
Loving, not loathing. —

Touch her not scornfully;
Think of her mournfully,
Gently and humanly;
Not of the stains of her,
All that remains of her
Now is pure womanly.

Make no deep scrutiny
Into her mutiny
Rash and undutiful;
Past all dishonour,
Death has left on her
Only the beautiful.

Stik, for all slips of hers,
One of Eve's family —
Whipe those poor lips of hers
Oozing so clammily.

Loop up her tresser
Escaped from the comb,
Her fair auburn tresses;
Whilst wonderment guesses
Where was her home?

En voici une encore plus infortunée
Qui fatiguée de respirer
Et follement impatiente
Est allée à sa mort.

Prends-la tendrement;
Soulève-la avec soin,
Elle est faite si délicatement
Et si jeune et si belle!

Regarde ses vêtements
Qui collent comme un suaire,
Pendant que le flot constamment
Coule de sa robe.
Soulève-la immédiatement
Avec amour et non avec dégoût.

Touche-la sans mépris,
Pense à elle avec tristesse
Avec douceur, avec humanité.
Ne pense pas à ses souillures.
Tout ce qui reste d'elle
Maintenant est pur femininement.

Ne fais pas un trop profond examen
De sa révolte
Téméraire et coupable.
Tout déshonneur est effacé.
La mort n'a laissé sur elle
Que la beauté.

Cependant à cause de toutes ses erreurs,
Car elle était de la famille d'Eve,
Essuie ses pauvres lèvres

Suintant si visqueusement.
Ramasse ses tresses
Echappées au peigne,
Ses belles tresses châtaines,
Cependant qu'on cherche avec étonnement
Où était son logis.

Who was her father?
Who was her mother?
Had she a sister?
Had she a brother?
Or was there a dearer one
Still, and a nearer one
Yet, than all other?

Alas! for the rarity
Of Christian charity
Under the sun!
Oh! it was pitiful!
Near a whole city full,
Home she had none.

Sisterly, brotherly,
Fatherly, motherly,
Feelings had changed :
Love, by harsh evidence,
Thrown from its eminence;
Even God's providence

Seeming estranged.
Where the lamps quiver
So far in the river,
With many a light
From window and casement,
From garret to basement,
She stood, with amazement,
Houseless by night.

The bleak wind of March
Made her tremble and shiver;
But not the dark arch,
Or the black flowing river :
Mad from life's history,
Glad to death's mistery,
Swift to be hurl'd —
Any where, any where
Out of the world!

Qui était son père?
Qui était sa mère?
Avait-elle une sœur?
Avait-elle un frère?
Ou existait-il pour elle quelqu'un plus cher
Encore, quelqu'un plus précieux
Encore que tout autre.

Hélas! ô rareté
De la chrétienne charité
Sous le soleil!
Oh! c'était à faire pitié!
Près d'une grande cité toute pleine
Elle n'avait pas un logis.

Du côté de la sœur, du frère
Du père, de la mère
Les sentiments avaient changé.
L'amour par une cruelle révélation
Avait été précipité de sa hauteur,
Et même la Divine Providence
Semblait lui être devenue étrangère.

Là où les réverbères tremblaient
Au loin sur la rivière,
Avec mille lumières
De la fenêtre et de la lucarne,
Depuis la mansarde jusqu'à la base,
Elle se tenait avec stupéfaction
Seule, sans logis dans la nuit.

Le vent glacial de mars
La faisait trembler et frissonner
Mais non pas l'arche sombre
Ou la rivière coulant noire.
Folle du roman de la vie,
Souriant au mystère de la Mort,
Impatiente d'être engloutie...
N'importe où, n'importe où
Hors de ce monde!

In she plunged boldly,
No matter how coldly
The rough river ran, —
Over the brink of it,
Picture it — think of it,
Dissolute Man!
Lave in it, drink of it,
Then, if you can!

Take her up tenderly,
Lift her with care;
Fashion'd so slenderly,
Young and so fair!

Ere her limbs frigidly
Stiffen too rigidly,
Decently, — kindly —
Smoothe, and compose them;
And her eyes, close them
Staring so blindly!

Dreadfully staring
Thro' muddy impurity,
As when with the daring
Last look of despairing
Fix'd on futurity!

Perishing gloomily
Spurred by contumely,
Cold inhumanity,
Burning insanity,
Into her rest, —

Cross her hands humbly,
As if praying dumbly,
Over her breast!
Owning her weakness
Her evil behaviour,
And leaving, with meekness,
Her sins to her Saviour!

Elle a plongé bravement
Sans s'inquiéter si glacialement
L'âpre rivière coulait.
Sur le bord de cette eau
Figure-toi cela, pense à cela,
Homme dissolu!
Lave-toi dans cette eau, bois de cette eau
Maintenant, si tu peux!

Prends-la tendrement!
Soulève-la avec soin,
Elle est faite si délicatement!
Et si jeune et si belle!

Avant que ses membres glacés
Ne se raidissent trop rigidement,
Avec décence, avec bonté,
Assouplis-les et arrange-les;
Et ses yeux, ferme-les,
Ses yeux dardés aveuglément!

Ses yeux terriblement dardés
A travers la vase impure,
Et comme gardant l'audacieux
Dernier regard du désespoir
Fixés sur le futur

Elle a péri lugubrement,
Aiguillonnée par l'outrage
Par la froide inhumanité,
Par la brûlante insanité,
Vers son repos FINAL...

Croise ses mains humblement,
Comme si elle priait silencieusement,
Sur sa poitrine!
Comme si elle avouait sa faiblesse,
Sa coupable conduite,
Et confiait avec humilité
Ses péchés à son Sauveur!

PARCOURIR LE MAROC

par MARC BLANCPAIN

« Il ne suffit pas d'être suffisant pour se suffire. »

L'avion décrit un large cercle et l'aile nous désigne, au bout des profondeurs bleues de la nuit, un rivage d'écume et le semis éblouissant des lumières d'une ville immense, plate et informe. Avec l'obstination bovine qui convient, je mâche du chewing-gum; mais nous étions à dix mille pieds tout à l'heure et un dard féroce me perce les oreilles. Nous nous posons; une sorte de hoquet secoue la cargaison humaine qui se renverse un peu plus dans ses fauteuils de dentiste; deux moteurs s'apaisent, et le DC4 roule et tressaute comme une grosse voiture maladroite sur un mauvais chemin.

Police. Douane. Quelques valises ouvrent tristement la gueule. Les murs du hangar sont blancs et démesurément hauts; des crachats et des mégots sur le ciment; l'air mijote; une porte s'ouvre, et c'est une bouffée d'odeur arabe : viandes grillées, oranges amères, latrines, encens, herbes sèches et poussières. De vieux souvenirs me montent au cerveau, et, dans le demi-sommeil, me rajeunissent et m'enchantent : vais-je trouver, derrière cette palissade de tôles, le pavé d'Alexandrie, et, plus loin, le ruban d'asphalte noir sur le ventre luisant et jaune du désert? Non. La route est étroite et serrée de près par des eucalyptus blafards; bientôt, des masures arabes, puis de hautes maisons blanches à arcades, viennent l'emprisonner; une place s'ouvre comme un lac et j'aperçois, posé sur les murs, un grand ciel sombre croulant d'étoiles.

★

La chambre d'hôtel semble propre mais ne l'est pas. Un cafard se précipite dans ma chaussure que je viens de quitter; les draps sont humides, le verre à dents ébréché, les

serviettes étroites comme des mouchoirs. L'eau chaude n'apparaîtra que sur ma note. J'ai le bonheur d'être dans un pays de tourisme : une luxueuse brochure officielle, demain, essaiera de m'en convaincre.



Les colons sont moroses. Fin décembre, les pluies, qu'on attend d'ordinaire pour novembre, tardent encore. De part et d'autre de la route qui joint Casa à Rabat, la terre noire, jaune ou rouge — revêche — n'est vêtue que de cailloux.

Pourtant, d'étranges taillis vert pâle s'accrochent aux pentes escarpées des grands oueds. La route serpente. Les klaxons hurlent. Sur d'immenses panneaux blancs, qu'on voit d'une lieue, les Travaux publics signalent les virages, les croisements, les distances... Comme s'ils supposaient l'usager myope, très pressé, ou incurablement stupide.

D'insolentes voitures américaines nous croisent ou nous doublent à grand coup de gueuloir et d'accélérateur. On tue et on se tue beaucoup sur cette route. Les chauffeurs, au Maroc, vont tout droit, la pédale poussée à fond, les yeux fixes, la poitrine dilatée par une orgueilleuse jubilation. Ils sont contents et fiers d'eux-mêmes, épanouis à proportion du nombre de chevaux, de glaces, de barres de nickel, de boutons et de volets que compte leur voiture. La vitesse et le clinquant leur tiennent lieu de bon droit, de vertu et d'intelligence. Les voitures américaines et leur pléthore de métaux luisants, de peintures éclatantes et d'accessoires superflus, semblent avoir été conçues pour eux, tout spécialement, ou pour des gens comme eux.



L'entrée de Rabat est majestueuse. Entre deux haies de villas blanches et de jardins verts, la route mène, noblement, vers une large porte andalouse qui luit comme un vermeil ancien. On cherche, au delà des terrasses blanches de la médinah et du vieux Salé, le sourire de la mer, mais c'est un océan, houleux et glauque, qui précipite ses chevaux à l'assaut d'un rivage hostile.

L'air est plus pesant que doux. Tout à l'heure, à grands flots, une pluie verticale et tiède alourdira les palmes; je sais qu'elle apporte la promesse des belles moissons et j'essaie

— mais en vain — de m'en réjouir avec tout le monde. La rue est transformée en torrent rouge. Les oueds roulent du chocolat. Tout le monde s'est claquemuré.

Le ciel s'abaisse à toucher les arbres, et voici que, brusquement, le vent souffle en tempête, arrache des branches, jette la pluie sur les fenêtres mal jointes, hurle comme un furieux et déchire, à grands coups maladroits, des nuées de mélodrame. Une heure plus tard, tout s'apaise, mais personne n'ose se risquer à quitter la maison. Le chat d'Henri Bosco gonfle sa fourrure et tourne le dos à la rue. Comment ne regretterait-il pas la délicate sécheresse du vieux pays persan?



La cathédrale de carton bouilli dresse en l'air deux longs doigts maigres. La grande avenue qui mène des hauteurs aristocratiques au pied de la médinah, et qui serait, dans une vraie ville, une percée audacieuse, semble ici une affirmation mensongère. Rien ne grouille ni ne gronde, rien ne vit derrière ses façades plates, hébétées à force d'être larges. On ne trouve une ville, assez banale à la vérité, qu'en pénétrant dans la médinah. Le miracle de Rabat c'est d'être plantée en terre d'Islam et d'Afrique et de rester sans profondeur ni mystère, sans âme peut-être.

Cette fâcheuse impression ira s'affirmant tous les jours. Rabat, — le Rabat des villas manchonnées de jardins — ce n'est pas le Maroc; ce n'est pas l'Islam; ce n'est pas l'Afrique; et ce n'est, non plus, ni l'Europe ni l'Amérique. C'est une ville charmante, certes, soignée, — je n'oserais pas écrire qu'elle est coquette, car la coquetterie ne manque pas de piquant — mais une ville de nulle part, une ville pour rire, une coquille d'œuf vidée par des enfants facétieux, bien blanche, mais creuse, un Vichy en fin de saison, une capitale du royaume de Barataria.

Pourtant le R'bati est farouchement amoureux de sa ville. Mais n'est-ce pas d'abord parce qu'il aime l'ordre, le calme, la quiétude? N'est-ce pas parce que, dans le tourment et l'horreur du monde moderne, Rabat est pour lui une sorte de refuge ou de préventorium helvétique?

★

La vie du rivage marocain s'est rassemblée à Casablanca. La ville doit compter aujourd'hui près de 800.000 habitants et elle pousse, chaque jour, vers l'intérieur, d'énormes faubourgs indigènes, poussiéreux et misérables.

Comme tout le monde, j'ai vu Casablanca des hauteurs d'Anfa. C'est un flot de cahutes, beaucoup moins large que je ne l'aurais pensé, hérissé de gratte-ciels et tendrement adouci par les plages de verdure des parcs. Rien de comparable à la splendide élongation d'Alexandrie sur son rivage blond, ni à l'audace des escalades, blanches et vertes d'Alger-la-noble. Casa grandit sur sa plaine, à l'arrière du port, à la façon d'un champignon ou d'un chancre.

Mais Casa prend de l'importance, s'étoffe, remue, vit d'une vie puissante. On sent que les rues centrales, larges autrefois, vont éclater, et qu'il faudra faire sauter les arcades pour donner de l'espace à la chaussée. Casa se lève tôt; Casa se couche tard. Casa est curieux de ce qui se passe derrière Casa; à Casa, on se sent au Maroc et à l'extrême bord des terres d'Islam; et, en même temps, on voit bien que, par delà les espaces atlantiques, Casa est tendu vers les inquiétudes de l'Europe et les ambitions de l'Amérique.

Casa croit au destin du Maroc et à celui de Casa. C'est une affirmation réconfortante. Un krach, demain, arrêtera peut-être le magnifique élan de Casa; mais cet arrêt ne durera point. L'occident de l'Afrique avait besoin d'une capitale : Casa s'est proposée avec orgueil et elle est, aujourd'hui, cette capitale incontestable...

Un jour viendra ou les « Bosquets sacrés » de Rabat ne seront plus que le Versailles de Casablanca.

★

Le Marocain, comme tous les hommes d'Occident, aime les villes. De plus en plus, il va vers elles; et la campagne se dépeuplerait sans une natalité éblouissante qui a doublé, en une trentaine d'années, la population du pays.

Cette population en est-elle à craindre de mourir de faim? Je ne le crois pas. Le Maroc est un pays où l'on défriche et où l'on plante, et où les méthodes modernes de culture, qui sont celles des colons venus d'Algérie et de France, ont prodigieusement accru les rendements. Certes, tout cela reste, pour une bonne part, suspendu aux caprices de la pluie, mais les barrages, peu à peu, affranchissent l'agri-

culture marocaine du bon plaisir du ciel. Les cailloux, — les extraordinaires jonchées de cailloux de la plaine de Mazagan, par exemple — et les palmiers doums paresseusement respectés, jusqu'ici, par le fellah, sont en train de céder la place. Allez vite au Maroc si vous voulez voir encore les attelages extravagants des laboureurs du cru : deux ânes ou deux chameaux, un chameau et un cheval, un chameau et un âne, un âne et une femme pour tirer une araire qui ne peut qu'écorcher la terre... Dans quelques années, tout cela aura disparu ou le Maroc mourra de faim. L'agriculture, ici, pour remplir sa mission nourricière, doit devenir partout une grande industrie : bien équipée, rapide, économique et qui fait du rendement.

Quant à la campagne marocaine, elle est destinée, comme toutes les campagnes des vrais pays neufs, à ne garder qu'une population relativement peu nombreuse. Et le mouvement est commencé, largement. Les terres fertiles et bien cultivées ne sont plus peuplées que de maîtres et d'ouvriers agricoles. Le surnombre va vers les villes et les travaux de l'industrie.

★

Je n'aime pas beaucoup, quant à moi, l'habitude marocaine — née de la volonté de Lyautey — de faire qu'une ville soit composée de deux cités qui se regardent en chiens de faïence... Meknès arabe sur son éperon, et Meknès moderne sur le sien. Fès dans sa vallée, et Fès française sur son plateau. Marrakech ici, et Guéliz plus loin. Taza-haut pour l'indigène, et Taza-bas pour les autres. Chacun chez soi et Dieu pour tous — mais quel Dieu? — La vie fera sauter ces distinguos. Entre les deux cités, il naît déjà des faubourgs qui n'appartiennent à aucune. Et l'urbaniste d'aujourd'hui est obligé de créer des « zones industrielles » qui, comme les faubourgs, sont des deux villes. On aboutira, dans quelques années, à de grandes villes composées de quartiers — comme toutes les grandes villes!



En attendant, les villes indigènes sont heureusement restées ce qu'elles étaient. Meknès, rude capitale paysanne et militaire, hautaine et aérée; des jardins en terrasses l'en-

tourent, et le bruit qu'elle fait est un bruit de prières et de disputes mêlées, un bruit de volière et d'écurie, un bruit de foirail, un bruit à la mesure de l'homme; le bruit que faisaient nos villes, sans doute, avant l'époque mécanicienne. Meknès se prolonge du côté de la campagne par une série de palais croulants, de murailles radoubées et de bassins d'eau dormante qui lui donnent l'aspect d'une ville de songe.

A une trentaine de kilomètres, sur la pente du Zerhoun, Moulay-Idris n'a pas reçu, elle, l'adjonction d'une ville européenne. C'est, sur un éperon de la montagne, la plus éclatante coulée de maisons blanches et de mosquées que j'aie jamais rencontrée de l'Atlantique au Golfe Persique. Des fifres aigus déchirent l'air bleu. Un troupeau de moutons jaunâtres — des pierres en marche — et de chèvres noires, monte à l'assaut. Sur le vieux pont de pisé, au-dessus du ravin et du torrent, un autocar s'est mis en travers de la route, et l'on voit une grappe d'hommes penchés sur le capot grand ouvert et collée à lui comme une grappe de mouches. Là-bas, à droite, à l'endroit où le pays s'ouvre, cet arc de triomphe, ces trois colonnes et cette poignée de cailloux, c'est Volubilis.

Mieux que de Meknès, on pouvait, de Volubilis ou de Moulay-Idris, commander à la montagne et au fertile plateau; mais les Sultans ont choisi et bâti Meknès, m'explique mon guide, pour mieux surveiller Fès, la ville savante, orgueilleuse et turbulente.



La promenade fassie est célèbre; une route haute entoure la ville comme un ruban jaune; et l'on voit cette ville descendre la vallée de l'Oued-Fès à la façon d'un énorme glacier, crevassé et tout-puissant. Les maisons, ocres ou blanches, se pressent et se poussent, et les deux cents minarets de la cité pieuse semblent plantés là pour tenter vainement de fixer le flot. A droite et à gauche (pour endiguer le glacier fassi), de hautes murailles crénelées. Nous irons jusqu'au bout, vers le bas, et je suis sûr de trouver la moraine de la ville; je la trouve, en effet : c'est, à l'abri d'une muraille encore, un marché paysan, querelleur et tourmenté et qui semble bouillir comme du raisin dans une cuve.

★

Une ville d'Orient, — j'entends une ville de l'Orient musulman et non pas une de ces villes du « continent méditerranéen » qui s'appellent Alger, Beyrouth, Alexandrie ou Tel Aviv et que rien d'essentiel ne distingue de Barcelone, de Marseille, de Naples ou d'Athènes, — une ville d'Orient se reconnaît d'abord à l'odeur... bouse séchée, musc, oignons frits, mouton et rognons grillés, excréments de pigeons, cuirs tannés, pipi d'âne, herbes et fleurs sèches. Elle se reconnaît aussi au bruit — car il faut bien que les aveugles aient leur part de connaissance, ici-bas, — à ce bruit de foirail ou de grand marché de province lointaine dont nous parlions tout à l'heure; on entend le cri des milans et celui des petits oiseaux du ciel et de la muraille, le babil de milliers de pigeons — ils portaient autrefois la poste du Grand Seigneur, — le braiement des ânes, le râle rauque et colère des chameaux, les disputes des commères et des marchands, la prière des sages, des aveugles et des mendiants, la psalmodie des kouttabs et des medersahs, le cahin-caha des carrioles et des fardiers, les sonnailles des arabahs, l'appel des muezzins — qui monte comme une fumée spirituelle, — le cliquetis des porteurs d'eau.

Mais le charme de la ville d'Orient est surtout, à mon goût, dans les éblouissantes surprises qu'elle réserve au promeneur. Chez nous, tous les chemins mènent à Rome; à Fès, à Téhéran, à Damas ou au Caire, on ne peut qu'aller à l'aveuglette dans les ruelles, les venelles, les impasses, les sentiers et les layons de la forêt citadine. On voit rarement plus loin que le bout de son nez — balek! balek! Comment font-ils donc pour ne blesser personne? — le ciel, souvent, disparaît. Et puis, tout à coup, le monde s'élargit, la symphonie éclate... C'est quelque palais seigneurial, blanchi de frais et largement étalé dans le soleil; on aperçoit les zéliges luisantes de l'entrée, un jardin toujours vert et deux fenêtres garnies de précieux moucharabiehs... C'est, plus loin, une mosquée aérienne et ses élans de prières... C'est quelque tombeau de saint, calme et frais... Voici une porte militaire, et qui serait lourde sans l'extraordinaire dentelle de pierre qui l'enflamme... Voici, brusquement, la fin de la ville devant une immensité de désert, des profondeurs de jardins ou de champs, ou la paix rose et bleue d'un cimetière de petites gens.

Fès, c'est ce bruit, cette odeur, ces surprises. Fès exprime et conserve, à la perfection, le charme de l'Orient musulman.

A Fès, mais à Fès seulement peut-être, le Maroc n'est pas un pays d'Occident.



Les villes du Maroc, au dire des Européens qui les habitent, sont des capitales. Toutes. L'une est la capitale du Sud — Marrakech; — l'autre celle de l'est — Oudjda. — Taza commande aux confins montagneux. Et si Fès se prétend — justement — capitale de l'Islam marocain, Azrou est capitale berbère, et Meknès capitale moderne de l'intérieur. Mazagan est la plus vieille des villes portugaises, mais Mogador se dit, orgueilleusement, la mieux conservée.

Excellent sujet de conversation pour des gens qui n'ont pas, comme nous, les ressources inépuisables que fournissent les changements de temps!

Au vrai, ces capitales sont de petites villes. Rabat compte une population européenne aussi importante que celle de Valence-sur-Rhône, et Fès ou Meknès n'atteint pas à la cheville de Brive-la-Gaillarde. Et à Taza ou à Mazagan le village français pourrait se mesurer difficilement à Vervins-en-Thiérache.

Mais le dépaysement, la prospérité, la splendide réussite de la conquête et de la colonisation, la jeunesse du pays et l'ampleur des tâches qu'il propose maintiennent chez beaucoup, intact et fécond, un magnifique esprit d'entreprise. Le dirigisme n'en est qu'à ses premiers balbutiements, la fiscalité aussi. Le Berbère est travailleur, adroit et honnête.

Alors le Français, au Maroc, peut encore déployer heureusement ses solides vertus de travailleur hardi et avisé. Le Maroc reste un pays pour les hommes. On peut encore y conjuguer le verbe « faire », et, Dieu en soit loué, beaucoup ne s'en privent pas. C'est ce qui rend la vie marocaine attachante, passionnante même, quoique provinciale. C'est ce qui rejette au second plan les mesquineries — exaspérées pourtant par le climat et la facilité de l'existence matérielle — qu'engendre tout naturellement la vie des petites villes.



Marrakech, en voiture, semble au bout du monde. La route s'arrache comme elle peut au grouillement humain des faubourgs de Casa, et part, entre ses eucalyptus, au milieu d'une

campagne plate et déboisée, ennuyeuse et sans grâce; une Picardie aux labours noirs, une Beauce sans langues de bois ni villages coiffés de tuiles. On comprend qu'ici les automobilistes se tuent à force de vouloir aller vite. Les laboureurs sont au travail, et la même scène, d'hectomètre en hectomètre, se répète obstinément. On m'assure que, dans quelques jours, les champs les plus déshérités seront couverts d'un beau tapis de fleurettes orangées. Et je revois l'éclatante et vierge beauté du Mariout... De Benghazi à Alexandrie, de Suez à Jérusalem, durant les trois semaines du brutal printemps d'Egypte, les immensités de coquelicots, de mauves, de marguerites, d'asphodèles, et le vent calme et doux de la mer pour bercer les fleurs fragiles, et porter, jusque dans les profondeurs du désert, leur parfum...

« Dans des plaines de fleurs, magnifiques et calmes... »

Nous franchissons un oued grossi par les dernières pluies, — il a quitté son lit et fait le méchant dans les fourrés de la rive — et nous voilà grimpant les hautes collines du Djebilet. La terre est rouge et désertique; mais l'océan est trop près et l'érosion des eaux n'a pas su créer les formes saisissantes, étranges, surréelles — tous les cauchemars sont dépassés — que l'érosion éolienne donne aux déserts de l'Est.

Un dernier col, et voici, allongée sous la brume du beau temps, la palmeraie de Marrakech, toute bleue; le doigt rose de la Koutoubia montre le ciel; un énorme mur de neige glacée ferme le monde; le soleil le fait flamber comme une armure. Nous irons, tout à l'heure, sur les terrasses de la Bahia voir mourir le jour, et nous retrouverons, plus exaltante encore, la chanson des couleurs. Marrakech est une oasis entre le Djebilet rouge et pelé et l'Atlas de neige.

C'est un port, aussi, à l'entrée des profondeurs du Sud; les couleurs de Marrakech — le rouge et le bleu, — l'odeur de Marrakech, ce sont déjà les couleurs et l'odeur d'un autre monde. La saleté même a une épaisseur, à Marrakech, une franchise, une insolence qui ne sont pas vraiment marocaines.

Ce monde qu'on pressent, est-ce le monde noir, l'énormité de l'Afrique des savanes et des forêts? Peut-être. Mais c'est aussi, ce serait plutôt, celui des vallées perdues dans les grandes montagnes hostiles et celui des oasis de la mer saharienne; le monde berbère ancien, s'il faut lui donner un nom; le monde de ces peuples au teint clair et aux yeux

sombres que les invasions venues de l'Est repoussèrent dans les montagnes et les solitudes; peuples mystérieux et gais, et qu'on retrouve jusque dans les plus lointains Tibesti.



Un avion qu'on dit « laitier » parce qu'il ramasse, de poste en poste, ses passagers, nous conduira à Alger en deux fois plus de temps qu'il n'est nécessaire. J'avais déjà pris pareil avion pour me rendre à Tanger, et l'étonnante inexactitude marocaine — chaque administration, chaque famille, chaque personne même semble tenir à posséder son heure particulière — m'avait valu de voyager dans la cabine des pilotes. A Oran, le restaurant de l'aéroport n'est pas capable, en une heure, de servir vingt-cinq déjeuners; le patron est littéralement pris sans vert par cet avion qui, pourtant, passe à la même heure trois jours par semaine.



Le dirai-je sans fard? Je ne quitte pas le Maroc l'esprit tranquille.

Certes, l'œuvre de la France est considérable. Conquérants, colons et administrateurs ont transformé la face du pays, et l'impulsion et l'exemple de Lyautey leur ont donné l'audace ambitieuse, le goût de l'initiative et des responsabilités. Mais l'accroissement de la population et sa concentration urbaine posent déjà des problèmes qu'on ne résoudra pas facilement. A l'américaine, on défriche, on bâtit, on spécule, on cherche, on risque; mais le Maroc n'est pas le Far-West, parce qu'il y a huit millions de Marocains, et que, au delà de l'Atlas (qui n'est pas si loin), c'est le désert.

Ces Marocains, dont nous devrons faire des ouvriers, sont encore, essentiellement, des pasteurs, des artisans, des cultivateurs, des guerriers. Les placer trop vite sous le joug de la civilisation mécanicienne n'ira pas sans terribles douleurs, sans erreurs pénibles, sans colères farouches. On n'élève pas un peuple dans la connaissance et dans la technique en quelques dizaines d'années. Que l'on aille trop vite, et ce peuple se révolte et disparaît : les Etats-Unis se sont édifiés sur l'extermination de la race rouge.

Certes, l'étudiant marocain s'assimile les disciplines de l'Europe plus facilement que l'étudiant des autres pays

d'Islam. Mais nous n'avons éduqué encore, dans nos collèges et nos lycées, que de très rares élites musulmanes ou berbères et notre enseignement technique n'en est qu'à ses débuts. A aller trop vite, nous risquons de transformer l'autochtone en paria, et ses villes splendides — et isolées — en ghettos repoussants. Dans les œuvres humaines, ce qui se fait sans le temps se fait contre l'homme.

Ce que j'appelle l'inexactitude marocaine — le Maroc est le pays des rendez-vous manqués, des horloges qui avancent ou qui retardent, des ordres qu'on transmet trop tard, des voitures en panne, des places retenues qui ne le sont pas, de l'eau chaude qui est bouillante quand elle n'est pas glacée — est peut-être le signe de ce redoutable décalage de l'homme marocain par rapport à la civilisation qu'on implante chez lui.

Et puis, les résultats visibles et mesurables sont si beaux qu'ils ont tourné la tête à beaucoup. Le « petit Français » du Maroc, celui de la deuxième génération surtout, a trop souvent le sens du réel un peu court. Le Maroc est une île — et Rabat est l'île des îles; — les tourments, les richesses et les espérances de l'Europe, le trouble du Proche-Orient à la recherche d'une renaissance de l'Islam, la foi et l'inexorable volonté soviétiques, l'orgueil et l'ambition américaines n'ont, au Maroc, que des échos affaiblis qui n'empêchent pas « le petit Français » de vivre tout content de soi et du pays où il se tient à l'aise. Il oublie volontiers que sa paix est garantie par les armes françaises et qu'elle est peut-être aussi précaire que l'équilibre du monde actuel.

Le Maroc a été miraculeusement épargné dans la dernière guerre, mais, comme dit joliment le dictionnaire, « on appelle miracle un acte contraire aux lois ordinaires de la nature ».

STROPHES POUR UN ROSSIGNOL

par M. SAINT-CLAIR

Sommeil des autres, libération précaire qui fait la hardiesse craintive, à pas de loup. Du bord de mon grand lit, où dort la confiance, je glisse toute contractée de précaution, à la fenêtre ouverte, baignée de lune, dont l'indiscrète clarté coule sur mon épaule et m'inquiète. Mais comment maintenir, étendue dans l'ombre, la splendeur de mon cœur qui veut s'éveiller? Trahison de l'âme! la plus impitoyable. Je m'avance sur le seuil inviolable et brûlant de la vie secrète celle qui n'a pas le droit de porter son visage. Heureux l'avare, il exulte devant son or qui tinte et brille, dont il peut toucher la dureté. Moi, mon trésor, ce qui fut l'animation de tout mon être, il me faut le recréer en sa substance exacte, et pourtant avec cette précision que favorise l'étonnement du miracle.

Dans le jardin d'en face, quelque chose a bougé; est-ce dans les hautes frondaisons ou dans les buissons qui près de la grille bleuissent sous la lune? Ce n'est pas un mouvement et c'est à peine un son, un pépiement très doux, nombreux, pressé, impatient et, soudain, comme une fusée, ce prodigieux envol sonore, aussi droit qu'un jet d'eau, qui d'un seul coup, m'emporte dans les étoiles.

Rossignol, je te reconnais, toi seul avec ta démesure pouvais m'aider à porter témoignage sur ma saison adorable, m'aider à soutenir son magnifique et pesant fardeau. Songe qu'il me faut réatteindre l'inexplicable, toute cette nouvelle vie ajoutée à mon être vivant, l'altitude où je me suis sentie recréée, dominant tous les accidents de ma route; songe qu'il me faut retrouver cette graine cachée qui éclate de l'éperdu désir d'être! Songe surtout

qu'il faut que ce qui fut demeure ce qui est, cruel bonheur immobile. Malgré cette vigueur, née du désespoir, la montée sans toi m'épuisait. Au premier choc de notre rencontre, j'ai compris ton secours et que tu m'aidais à prendre de la hauteur, à gagner mes chambres interdites, ô voix sans limite, quasi intolérable, si pareille au merveilleux excès qui m'habite : tes notes claires et soutenues facilitent la permanence de mon effort, elles accompagnent les pointes aiguës de ma lucidité, tes sons deviennent lumière et éclairent tout ce qui me manque, tout ce qui m'attache si fort à ce que je suis; la sûreté de tes accents me rend la transparente certitude dont j'ai soif. Voici que le poids du jour s'allège et que la nuit autour de moi s'anime. J'aborde avec toi les régions claires; il me semble que nous ne sommes qu'un même éblouissement.

Si tu allais ne plus revenir? Je t'imagine au bord de ton nid de feuilles, tout tapissé de fines racines. De grâce, cesse de lisser tes plumes, ne tarde plus, viens amplifier la nuit, déjà tu m'es nécessaire, toi qui me cherches au plus intime de moi-même. A ta frénésie, un peu dure parfois, j'irrite et apaise tour à tour mon tourment. Ah : si tu savais, petite créature excessive, si tu pouvais savoir ce qui me dévore : avoir encore sous les paupières le reflet d'une radieuse lumière, savoir qu'elle pourrait luire encore, et que jamais plus on ne la verra; sentir cette inaltérable ivresse lutter avec le tourment de la chercher toujours! Mais qu'ai-je à faire avec la paix? Larmes qui consentent, pourquoi couler? Vent clair qu'il aime, lavez-moi de toute faiblesse, et que je demeure telle qu'il m'a laissée. Et toi, petite âme vivace, viens ranimer l'endurance nécessaire à la privation, et que ta limpide éloquence efface le désordre de ma fatigue. Dans cet âpre chemin où je marche seule, mener strictement la vérité, mais d'un pas si bondissant qu'elle touche à peine la terre, voilà ce qu'il faut.

Te voilà revenu. Es-tu plusieurs, ou n'es-tu qu'un. Tu dois être unique, le nombre me toucherait moins. Es-tu dans les framboisiers ou dans les seringas? Toi qu'on chercherait à la cime de l'arbre le plus haut, tu fais ton nid près de la terre pour que ton essor soit plus fou. Que tu caches bien, sous ta robe

grise et brune, ta dévorante ardeur que le jour obscurcit et qui attend, comme la mienne, la nuit pour resplendir! Il te faut l'étendue du silence nocturne pour mieux épandre les ondes de ta magnificence. Voici ton prélude en sourdine qui m'ébranle de son impatience. Je t'en prie, apaise un peu ta turbulence, pas si vite; cette merveilleuse échelle de cristal que tu me tends, laisse que j'y puisse monter, donne-moi le temps de rassembler tous mes joyaux dans le manteau de la nuit; je veux arriver au faîte sans avoir rien oublié, rien perdu... et ne compte pas pour rien le poids des larmes! Ne te roule pas avec tant d'impétueuse aisance dans le velours diamanté de ta voix. Toi qui sembles en éternel état de grâce, comprends que pour moi tout est difficile et périlleux. Seul et étrange confident, ne m'abandonne pas. Toutes mes nuits sont pareilles et j'ai besoin de toi.

On dit que tu reviens au buisson où tu vécus l'autre été? Pourquoi ces notes mélancoliques au milieu de ton triomphe et ces appels pressants, si tu ne connaissais le monde mystérieux du souvenir? Ton délire est-il l'image de ton attente? ou celle du feu que tu viens de traverser? Tu chantes, je crois, durant les premières ivresses de l'amour? Je n'ai conu que celles-là et c'est pourquoi elles sont écrites en moi avec un trait si pur, sans retouches, et sans aucune trace d'usure. Tu apparais quand l'aubépine commence à se couvrir de feuilles, c'est quand rougissaient ses fleurs, que j'ai connu ma plus haute expérience avec sa sensation d'achèvement et sa justification du monde et la mienne. Tu me prêtes un langage nouveau, plus éloquent que la parole, qui répond à l'obsédante exigence intérieure, à cette ténébreuse unité vers quoi tend tout mon être. Que ta voix me prête aussi ses ailes, pour que, de là où l'on ne peut durer, doucement, je retombe dans l'ombre, sans me briser.

Ton heure est aussi bien la mienne; les paupières closes de la nuit protègent notre entente. Je m'habitue à ta présence; j'attends anxieusement les étincelles vibrantes qui vont jaillir de toi, ton attaque hardie qui provoque en moi ce bond magique de rien à tout, et me rend à ma signification profonde. Aujourd'hui, je suis toute attention, tout accueil. Hier, quelque chose en moi faisait rage. Ma mémoire me possédait, m'envahissait,

déversant tous ses prodiges à la fois : sons, parfums, visages, frissons. Aujourd'hui, c'est moi qui la possède. Elle répond à mes appels; je range, à mon gré, ce qu'elle m'apporte; elle me laisse suivre au plus près le contour de ses images et me donne des gages certains contre l'oubli. Ardue et probe exactitude, sans laquelle rien n'est vraiment, protège mon bien le plus cher, déjoue les jeux douteux et complaisants de l'esprit, empêche que les nœuds du mensonge ne se nouent dans la trame où je tisse ma gloire. Toute déformation est un manque d'amour. Précieuse mémoire, plus forte que les éléments destructeurs, qui nous modèles de tous les reflets que tu conserves, réservoir sans fond, plein d'incalculables résonances, tu nous tends le miroir où retrouver les instants les plus fugitifs. Parfois, je te force dans des passages si étroits, qu'il me semble que je vais t'étouffer; puis, lentement, les moindres nuances du souvenir s'apprivoisent et revivent. N'ai-je pas dans les yeux ce long regard insistant qui tout à coup fondait dans la tendresse? Vas-tu me rendre aussi ce spasme suprême de la conscience dans l'adhésion ineffable des cœurs? Ah! que ta note la plus pure, petit oiseau de flamme, le tienne un moment suspendu.

Je te viens aujourd'hui toute courbée de faiblesse et les lèvres brûlées du sel des pleurs. Où sont les grands vers et les rires, et les belles découvertes qu'on fait en soi? où, mon cœur battant trop fort dans cet engagement passionné plus fort que le désir, et ce silence des dunes où l'amour abordait? Là-bas, au pays de mon indicible réalité, tout est sombre : le vent siffle, qui courbe le chardon bleu des sables et la marée est basse. Ah, qu'elle fut haute un jour! Donne-moi, ce soir, tes accents les plus graves, sur lesquels ton archet semble prendre appui, et ces sons brefs et secs, comme des coups à la porte. Comment puis-je te suivre dans ton ascension, quand je suis toute enlisée dans l'immédiat de la vie. Ton ardeur m'éclabousse avec ses airs de victoire. C'est une autre voix que je voudrais entendre, celle qui fait fondre toute sécheresse et toute amertume, celle qui me desserre le cœur. Ne viens pas me distraire, je sais que l'unique salut est de suivre avec patience les humbles pas de la mémoire. Laisse que d'abord je fasse en moi le vide, que j'arrache de moi tout l'inutile pour que je sois capable d'attein-

dre l'absolu. Souvenirs. Glissement irrésistible, source et soif à la fois, je vous gonfle pourtant de toute ma ferveur. Mais les chemins vers l'essentiel sont difficiles. Voix inlassable, si sûre de sa force, pénètre-moi de la brûlante évidence, qui m'échappe parce qu'elle m'éblouit. Mes élans s'entravent de leur violence... Etre attentive seulement.

Que je suis lasse et que c'est lourd, l'amour! lasse et légère pourtant, comme consumée par ma richesse. J'ai soif de ce bruit de gouttes et de cascade que fait le ruisseau argenté de ta voix; une langueur imprécise voudrait que tu la berces de tes cadences. J'aime la douceur de tes phrases tremblées, et la grâce de tes notes plaintives. C'est ainsi qu'on voudrait pleurer. Mais que ta joie est allègre et franche. Tes silences la mesurent et lui donnent une soudaineté si pénétrante, que parfois il semble que tu doives éclater. Je te vois alors, comme un prestigieux acrobate qui se balance, au bout d'une corde lumineuse, dans la coupole d'un cirque immense, et l'angoisse me donne envie de crier : assez, assez! Mais avec quelle souplesse, avec quelle insouciance, tu descends pour remonter, et descendre et remonter encore. Sais-tu que, parfois, il semble que mon cœur aussi va éclater? Sais-tu qu'il porte une plaie ouverte, et peux-tu comprendre que malgré cela, c'est de joie que je voudrais crier? La fauvette est plus tendre que toi, la grive plus enivrée et le merle siffle mieux, mais aucun de tes frères n'a cette folie de la hauteur, ce triomphant éclat; et cette profusion dans le superflu. Tu te complais dans l'abondance; et puis, d'un jet qui semble ouvrir les ténèbres, laissant arabesques et guirlandes, tu t'élances où nul ne peut te suivre, où j'ai l'orgueil de vouloir monter. Mais s'y maintenir, ô rossignol!... S'y maintenir!

Sept fois, tu comblas mon attente, mais voici deux nuits que je t'attends en vain, je sens que tu ne reviendras plus. Peut-être est-ce mieux ainsi; déjà, je commençais à ne plus t'écouter sans distractions. L'objet d'un amour, vois-tu, est inépuisable et vous offre des voies toujours nouvelles, où je me serais engagée sans toi. Du sortilège inouï de ton chant, je voudrais conserver un souvenir parfait, petit être frémissant, que le hasard a posé au bord de ma détresse, et je voudrais aussi, que tu saches ce que

tu fus pour moi. Il faut beaucoup de paroles dans le langage des hommes, oiseau de mon silence, pour dire quelles mystérieuses harmoniques ta voix éveillait en moi, au point qu'elle me semblait, par instants, sortir de ma poitrine et la crever par son ampleur. Au moment où l'année ramenait cette glorieuse saison, qui m'a tenue quitte de mon aspiration la plus tenace, et de toute sa téméraire exigence, tu permis l'écoulement harmonieux de ma peine, cette peine si déchirante, mais traversée de tant de rayons, qu'on ne sait si l'on en vit ou si l'on en meurt. Tu fus le cierge ardent qui brûle en son honneur, le sourire qui excuse les larmes, la rampe d'or que j'agrippais pour atteindre le sommet où rien n'importe plus. Tu as aidé mes émois à retrouver leur puissance de joie, tu m'as fait comprendre que les sentir à nouveau est une victoire de toutes les minutes. Tu m'as aidée à retrouver cette plénitude de l'âme qui donne tout son poids et toute sa mesure; petite vie flamboyante, recours inespéré, je te rends grâce.

Mais voici la lueur livide annonciatrice de l'aube; son voile, couleur de cendre, va couvrir les braises ardentes de mon cœur, et la nuit prochaine, le grand vent marin qui souffle dans mes rêves, viendra les raviver encore.

Cabris, avril 1943.

GOBINEAU ET LA SUÈDE

par LUCIEN MAURY

Gobineau, en qui se résument et s'exaspèrent quelques-unes des grandes contradictions du romantisme, demeure la victime de ses antinomies foncières. A mesure que s'éloigne de nous sa haute figure énigmatique, nous commençons à le mieux connaître sans lui accorder encore cette tacite unanimité d'estime et d'admiration dont le gratifiera une postérité équitable.

Entre tant de contrastes où l'on cherche le vrai sens de sa carrière, de son talent, de sa personnalité, a-t-on noté cette paradoxale anomalie, son total insuccès auprès des peuples qu'il a le plus ardemment glorifiés et affectionnés, jusqu'à prétendre leur devoir son sang et son génie?

Un soir de juin 1872, le comte Arthur de Gobineau débarque en Suède; il renouait péniblement une carrière diplomatique interrompue par la guerre franco-allemande, et acceptait de représenter un régime dont il avait horreur.

Situation ambiguë d'un fonctionnaire esclave de sa consigne; son passé, ses doctrines philosophiques, ses goûts, ses préférences et ses haines le situaient aux antipodes de la démocratie qu'il voyait croître en France avec indignation.

Ministre de France à Stockholm, il devait habiter cinq années la capitale suédoise. Années décisives intellectuellement, où éclosent, sous l'influence d'une crise sentimentale et d'une sorte de réclusion favorable aux longues méditations, quelques-unes de ses œuvres les plus importantes, de celles qui émergent d'un considérable fatras nuisible à sa réputation au point qu'aujourd'hui encore l'un de nos grands écrivains, victime par ailleurs de fâcheuses confusions et de l'une de ces conjurations idéologiques où excellent les Allemands, n'obtient qu'auprès d'une rare élite l'estime et l'admiration dont il est digne (1).

(1) Voir notamment le numéro spécial que lui a consacré la *Nouvelle Revue française* (1er février 1934).

Son rôle professionnel ne l'enchante pas; il n'y voit qu'un gagne-pain; ses finances sont délabrées et ne cesseront jusqu'à la fin de sa vie de lui causer du souci. D'autant plus ardemment se réfugie-t-il dans l'univers de rêves cosmogoniques, mythologiques, sociologiques où sa puissante imagination, ses dons de visionnaire, de prophète et de magicien du passé lui ouvrent d'étonnantes perspectives.

Il débarque en Suède dans l'état d'esprit du pèlerin enfin parvenu en terre sainte, au pays miraculeusement préservé du désastre de la panmixie, chez un peuple élu, vivante démonstration du prodige de la race. Il écrira un jour : « Lorsque je suis arrivé dans ce pays par une nuit d'été de 1872, si lumineuse que tout semblait pénétré d'une clarté sans ombre, je sentis au fond de mon âme que j'appartenais au sol que je foulais, à ces roches de granit, à cette âpre terre habitée par la race la plus ancienne et la plus pure d'Europe... » L'enthousiasme est en lui, et la conviction d'être né d'une famille issue des anciens rois d'Uppland, voire d'Odin, le Zeus de la mythologie scandinave.

A Stockholm, si étrange que soit la situation d'un personnage officiel doté d'une telle ascendance, il est d'abord bien reçu; le roi Charles XV l'accueille avec bienveillance et bonne grâce. Oscar II, qui succède à son frère, ne lui témoignera pas la même sympathie. La Suède, dont les journaux avaient paru encadrés de deuil lors de nos désastres, se recueille devant l'Europe nouvelle; ses gouvernants subissent l'attraction du jeune empire allemand, de son puissant rayonnement, d'une irrésistible polarisation... Après de premiers succès dans les salons de la capitale, Gobineau se créera une retraite favorable à ses travaux, à sa laborieuse activité de chercheur et d'écrivain. Il vivra à l'écart du monde officiel, confiné dans un médiocre appartement, ignoré des intellectuels, en relations lointaines avec la société élégante et l'aristocratie (2).

La Suède n'a jamais su qu'elle avait abrité un écrivain de

(2) Notamment sa propriétaire, la baronne Knut Bonde, née Florence Robinson, l'une des femmes les plus remarquables de son temps, qui écrit sur Gobineau :

« Je doute qu'il soit une ressource pour moi. D'abord il n'est abonné à aucun journal, et affecte de ne porter aucun intérêt aux questions du jour. Le socialisme est sa bête noire, mais il en parle un peu comme les catholiques de l'enfer ou les enfants de croquemitaine... Il ne connaît aucun de ses collègues. » (18 juillet 1872.)

« Ma grande ressource est mon futur locataire, le ministre de France, homme de beaucoup d'esprit et d'une grande originalité, très instruit... d'une grande bonhomie, pensant profondément, et causant légèrement, ce qui est le contraire de ce qu'on est habitué à rencontrer. Je le vois

cette envergure, un esprit, une pensée, un art que lui dissimulaient la correction officielle et le hautain orgueil de cet étonnant rêveur.

Comment expliquer cependant le petit mystère de cet anonymat, l'espèce d'incognito où disparaît, au cours d'un quinquennat glorieusement actif, l'écrivain auquel on ne saurait contester quelques-uns des dons les plus éclatants de l'esprit?



L'auteur de ces lignes, esquissant à Stockholm vers le début du siècle une rapide enquête à ce propos, ne rencontrait que les souvenirs les plus vagues; ceux même des Stockholmiens qui avaient approché Gobineau paraissaient avoir tout ignoré de son œuvre littéraire et ne rappelaient que ses travaux de modelage et de sculpture. Par la suite, même dédain ou ignorance de la critique; même silence autour de l'homme et de ses livres; à peine çà et là, depuis un quart de siècle, de rares articles de journaux, échos lointains des enthousiasmes et des études surgis en France, en Angleterre, en Allemagne.

Le descendant d'Odin était-il renié par les Scandinaves dont il célébrait lyriquement les gloires antiques, et cette prééminence raciale, gage de leur avenir en une Europe en proie à la décadence?

Parmi les rares témoins qui aient, de son vivant, et par delà ses apparences de brillant dilettante, percé son secret et deviné quelque chose de son génie, il faut citer d'abord le Finlandais-Suédois J. Ahrenberg, auteur de mémoires qui valent par la sincérité du témoignage et la bonhomie du récit.

Architecte, romancier, polygraphe et polyglotte, J. Ahrenberg, esprit curieux, plus réceptif et agile que profond, s'est plu à esquisser, vers la fin de sa vie, une série de portraits d'Européens éminents rencontrés au cours d'une remuante

presque tous les jours, et comme son extrême aisance n'exclut pas le bon sens, nous nous entendons à merveille. » (11 septembre 1872.)

« ...mon locataire que j'aime beaucoup quoiqu'il soit ultramontain et ennemi du progrès; je crois, du reste, que c'est une couleur plutôt qu'un principe, car il est au courant de tout, et fort intéressé à mille choses qu'il devrait blâmer. » (5 juillet 1873.)

« Je ne sais qui a pu dire que M. de Gobineau est sceptique. Il est au contraire d'un catholicisme ultramontain, un peu paradoxal, mais toujours comme il faut; et quoique vivant très modestement, il y a bien plus de cachet dans leur petit coin que dans la large hospitalité de son prédécesseur. Je ne vous ai pas dit qu'il vous plairait, mais il me va, car il a beaucoup d'esprit et un tact de bonne compagnie bien rare de nos jours. » (11 février 1873.)

(Lettres à Franck Puaux, pasteur de l'Eglise réformée française de Stockholm (1868-71), communiquées par son fils, M. l'ambassadeur Gabriel Puaux.)

carrière; citons entre autres Tourguenieff, les Suédois Victor Rydberg, C. O. Montelius, l'archevêque de Rouen, cardinal de Bonnechose, ressuscité parmi une évocation sympathique et colorée des mœurs normandes... Les pages consacrées à Gobineau sont parmi les plus vivantes (3).

Ahrenberg, encore élève d'architecture à l'Académie de Stockholm, et fort occupé, avec son camarade Olof Lindström, à tirer au clair les plans d'un nouveau port de Buenos-Ayres, travail généreusement rétribué, se voit un jour offrir par son maître, F. W. Scholander, une occupation d'un vif intérêt, mais moins lucrative : « Vous travaillerez pour l'honneur. Il peut à peine être question d'un salaire; l'homme n'a que de très modestes ressources... Vous parlez l'allemand?... »

Ahrenberg se trouve ainsi présenté au comte Joseph Arthur de Gobineau, « le grand Arien, le Français germanique ». Le ministre parlait un allemand impeccable; complimenté, il répondait : « La France ne connaît ni les basses envies, ni les haines calculées; la France magnanime oublie vite... »

Ahrenberg, guidé par les savants suédois prodigues de leur concours, s'emploie à relever maints dessins et mensurations de crânes finlandais. Gobineau avait soutenu, dans l'*Essai sur l'Inégalité des Races humaines* (1853-55), que Finnois et Celtes habitaient, aux temps préhistoriques, l'Europe méridionale et centrale, hypothèse contestée qui connaissait un renouveau de succès. Gobineau profitait du voisinage de la Finlande pour étayer ses vues de nouvelles démonstrations.

Il habite cet appartement de quatre pièces, 18 Nybrogatan, dont l'exiguïté étonne Ahrenberg : « J'ai connu, avant et après cette époque, bien des ministres, je n'en ai jamais rencontré d'aussi modestement logé. »

Un valet factotum, cuisinier, confident, messager, secrétaire à l'occasion, que l'on appelle Michon, qui passe pour Syrien (Honorius), mais dont l'identité et l'origine bourguignonne nous sont révélées par les Mémoires (inédits) de la comtesse de la Tour, est l'auxiliaire préféré, quotidiennement utilisé en de multiples fonctions par le ministre.

Les monologues du diplomate-philosophe, à demi allongé sur un divan, devant un narghilé, émerveillent le jeune Finlandais. Eloquence de Gobineau développant ses thèmes pseudo-historiques. Belle voix « de bronze », géniale, convaincante; para-

(3) *Människor som jag kännt, personliga minnen, utdrag ur bref och anteckningar* (3 vol., Helsingfors, 1901-1911).

doxes, affirmations doctrinales dont Ahrenberg ne reconnaîtrait que beaucoup plus tard le caractère aventureux.

Gobineau exhibait l'arbre généalogique impressionnant que nous connaissons par son *Histoire d'Ottar Jarl*.

Il entendait restaurer son château de Trye, aux frontières de la Normandie, pour lequel Ahrenberg dessine quelques plans — entreprise ruineuse, et qui obère irrémédiablement un budget déficient.

Il se plaît à Stockholm, non sans déplorer bientôt l'indulgence des Suédois à l'égard de la République.

Il déclare à ses intimes : « On n'aime pas en France mes tendances monarchiques, ni, en Suède, mes allures républicaines. »

Il exalte le conservatisme des Suédois, non sans leur attribuer un fonds inaltérable de psychologie païenne; sur ce point, ses lettres à sa sœur, cloîtrée au couvent de Solesmes, nous renseignent amplement (4); il est, lui écrit-il, très frappé de voir « combien le paganisme du Nord est resté vivant ». Pays chrétien d'apparence; en réalité, pendant toute la période catholique, et malgré la canonisation de sainte Brigitte, il a été peu zélé pour la foi... Faisant bon marché de deux siècles d'histoire, où la Suède fut, en Europe, le rempart, voire l'épée du luthéranisme, Gobineau imagine une Suède aussi tiède à l'égard de la Réforme.

La visite à Upsal est pour lui un pieux pèlerinage : « J'ai vu la ville, l'Université, la Bibliothèque, le tombeau de Linné. Mais ce n'est pas cela. Je suis allé à une demi-lieue de là, à ce qu'on appelle l'ancien Upsal. C'est l'emplacement de la capitale des Suédois à l'époque antique et païenne, une plaine immense où se réunissaient les tribus » (4 janvier 1873).

Il escalade les tumuli, se voit offrir, à la descente, l'hydromel.

Enthousiaste, il rêve d'une restauration du paganisme : « C'est la difficulté de reprendre le culte d'Odin qui arrête tout... Il faut que je m'occupe d'en rechercher le moyen. Que dirais-tu si tu apprenais que je me suis élevé moi-même à la dignité de grand prêtre d'Odin, de Thor, de Frey? que j'ai un temple à Nybrogatan, Stockholm, au troisième étage, et que je compte 19 fidèles? » (9 septembre 1873.)

Boutade, mais sa correspondance montre qu'il s'éloigne du christianisme. Descendant des Vikings, il préfère leur religion,

(4) Cf. Maurice Lange, *Le comte A. de Gobineau* (Strasbourg, 1924).

antérieure au Christ, et ne se déclare catholique que pour rompre en visière à son temps incroyant, qu'il abomine.

Lorsque la Norvège, « terre de mes ancêtres », inaugure une statue de Harald Haarfager, il s'écrie : « Les Norvégiens se sont glorifiés de n'avoir jamais fait de révolution depuis 1.000 ans qu'ils existent. En est-il beaucoup d'autres qui pourraient en dire autant? Heureux, trois fois heureux Scandinaves! »

Jeux d'imagination d'un aristocrate de l'esprit demeuré féodal de goût, et violemment anti-démocrate. Sa doctrine de la race, d'où les théoriciens du nazisme devaient tirer de si abusives conséquences, est le refuge du réfractaire ennemi du son temps, la protestation ardente, parfois délirante, du passé qui s'écroule, et déjà l'annonce du surhomme (Nietzsche ne le citera jamais, mais l'avait lu).

Au surplus, Suédois et Norvégiens, tels qu'il les observe, demeurent à ses yeux les meilleures gens du monde, pénétrés d'un sentiment poétique qu'ils savent unir à un esprit pratique et judicieux. La Norvège est un pays entre tous « ravissant, pittoresque, d'une mélancolie spirituelle ».

L'éloge, dithyrambique, lyrique, se diversifie sous la plume du diplomate-écrivain. S'il déplore que Suédois, Norvégiens, voire Danois s'entre-détestent en frères ennemis, il n'en déclare pas moins affirmativement que leur trinité se compose des « plus grandes peuples du monde ».

Même état d'esprit dans sa correspondance avec le comte Prokesch Osten, dont le grand rôle en Germanie marque l'échec de l'ancien régime(5); nulle part, sans doute, Gobineau n'a livré plus lucidement l'aveu de ses fureurs, de ses haines, l'arrière-fonds personnel et humain de souffrance, d'amertume, de colère d'où surgit sa philosophie. Proche de lui par ses vues sur l'évolution de l'Europe, l'Autrichien l'encourage; numismates, ils échangent et brocantent des médailles, des monnaies antiques. La sculpture de Gobineau, épris de modelage presque autant que de lettres, enchante Prokesch; ses écrits l'émerveillent.

Par delà les confidences, les considérations sur l'avenir du monde, les commentaires et les critiques, comment ne pas surprendre, dans les lettres de Gobineau, un leit-motiv de douloureuse révolte?

(5) *Correspondance entre le comte de Gobineau et le comte Prokesch Osten* (1854-76), publiée par Clément Serpeille de Gobineau (Plon, 1933). Cf. quelques fragments de la correspondance diplomatique de Gobineau publiés par Nils Ahnlund et Jean le Roy (*Historisk Tidskrift*, 1944, I).

« Enfin on m'a donné ce poste-ci; je m'y trouve comme sur une pointe de rocher pendant le déluge. Pour moi, si je trouvais demain à m'employer comme écrivain ou comme n'importe quoi, je quitterais le service le soir même. Si vous avez quelque ressource de ce genre, indiquez-la-moi, je vous prie. » (15 juin 1872.)

« Comprenez-vous avec quelle passion je voudrais être libre de tous ces liens qui n'ont d'autre valeur que la très nécessaire du boire et du manger... Nous sommes au troisième siècle. J'avoue que je vis tellement en dehors de tout cela que je n'en éprouve ni peine ni plaisir, et n'en reçois d'autre impression que le désir constamment renouvelé d'être en dehors de ces ruines sans beauté... »

Fonctionnaire malgré lui, serviteur d'un régime qu'il méprise et qu'il hait, Gobineau ne se laisse pas distraire d'une considérable activité intellectuelle.

La Suède demeure à ses yeux le refuge d'une sorte de perfection humaine, encore qu'il reproche bientôt à la société stockholmienne d'être trop française, trop civilisée, gangrenée d'esprit moderne.

Reclus volontaire, bénédictin de lettres, on s'étonnerait que ce grand orgueilleux ait su se dérober avec un tel succès aux curiosités, aux admirations indiscrètes s'il ne fallait tenir compte de l'heure, du climat intellectuel, des circonstances très particulières où vivait alors la société suédoise... Vers cette époque, la Suède, la Scandinavie entière ont entrepris de constituer la science de leurs origines et d'élucider les obscurités de leur antique mythologie. En Suède notamment, au temps des O. Montelius, des Hildebrand, des A. I. Hazelius..., que pouvaient penser philologues et archéologues, linguistes, généalogistes, grammairiens, historiens, de ce roman d'Ottar Jarl, modèle de généalogie fabuleuse, présenté avec un sérieux proche de la mystification?

Leur avis, leur juste suspicion prévalurent; l'historicité douteuse, la fantaisiste érudition, l'interprétation romanesque du passé discréditèrent le poète; rares furent les esprits qui surent discerner et goûter les vrais mérites et l'insigne talent littéraire de l'auteur des *Nouvelles asiatiques*.

Ajoutez que ses meilleurs ouvrages paraissent vers la fin de son séjour à Stockholm, ou peu après. L'opinion, d'avance, s'était imposée, défavorable à l'artiste, à l'écrivain. L'étrange ministre ne serait, aux yeux de la critique suédoise, par la suite et jusqu'à nos jours si étrangement muette à son égard,

qu'un amateur, un de ces originaux hors-cadres, un dilettante capable seulement d'intéresser quelques curieux (6).



Un malentendu, une durable méprise, imputables d'abord à Gobineau lui-même, à ses façons secrètes, à son dédain des contingences, à son mépris du temps et des contemporains, là ne se borne pas le bilan du quinquennat stockolmien.

Gobineau rencontre, à l'heure critique la plus découragée de son existence, le démon de midi : les vingt-huit ans d'une ardente amie enflamment la quasi- soixantaine de l'écrivain, suscitant un nouveau printemps favorable à l'éclosion d'œuvres inoubliables.

La comtesse de Gobineau, accompagnée de l'une de leurs filles, n'a fait en Suède qu'une brève apparition. Gobineau vit en célibataire, accueilli quotidiennement par le ménage de son collègue italien, le comte Victor de la Tour; petit cercle aimable, spirituel, où fréquente cet homme d'esprit, le ministre autrichien, comte Zaluski. C'est là, entouré de ferventes amitiés et d'admiratives complicités, que Gobineau dépense sa verve de causeur, d'improvisateur, une causticité, une science du trait alternant avec les évocations lyriques, les vues d'histoire et de philosophie dont témoignent tous ceux qui l'ont approché (le Quai d'Orsay, si peu sensible aux mérites du diplomate, appréciait le causeur, et l'entourait, lors de ses voyages à Paris, d'attentifs auditeurs).

Heures de détente où il nous plaît d'apercevoir le grand homme improvisant des contes, des jeux puérils, une fantaisie de décors et de récits en l'honneur de la fillette de ses amis.

(6) L'insuccès, en Scandinavie, de l'*Histoire d'Ottar Jarl* s'explique par divers motifs. Sans doute Gobineau fut-il victime de ses propos audacieux, plus encore que de son œuvre écrite, d'où cette réputation qui écarta de lui les critiques. Le procès du livre est à reprendre. Gobineau n'ignore pas les savants scandinaves; il les cite abondamment, abusivement. Il ne sollicite pas les textes; il les transcende, les transfigure. Il sait l'obscurité des origines. Ecrivant en un temps où, parallèlement à l'effort scandinave, nos historiens, à l'appel de Gabriel Monod, ramènent en France, via l'Allemagne, les sévères traditions critiques de nos Bénédictins, Gobineau, échappant à leur influence, demeure plus proche — de tempérament sinon d'idées — de Michelet. Il est l'homme de l'intuition. Qui dissociera, dans l'*Histoire d'Ottar Jarl*, le double courant d'une importante documentation et de l'illusion romantique? L'histoire — en ce livre qu'il médita toute sa vie — est un genre faux, qui blesse nos habitudes d'esprit et nos exigences d'authenticité. L'ouvrage, toutefois, méritait mieux que le silence. Il cesserait d'être lu si l'on n'y découvrait de curieuses révélations sur la psychologie, les façons de raisonner, les méthodes et l'instinct poétique de l'auteur, et ne demeurait, à cet égard, l'un des plus significatifs des livres de Gobineau.

La comtesse de la Tour, d'origine française, née de Brimont, Égérie enthousiaste, suit les cours de l'Académie des Beaux-Arts et encourage en Gobineau sculpteur ce hobby dont il fera comme un second ou troisième métier.

Peut-être est-il trop tôt pour décrire leur roman, encore qu'on en connaisse les grandes lignes, le ton, le caractère de liaison sentimentale et intellectuelle.

La comtesse de la Tour, en des mémoires qui ne sont pas encore publiés, mais dont nous devons la communication à leur actuel propriétaire (7), a conté elle-même les origines d'une amitié amoureuse qui ne se révélera tout entière que lorsque sera publiée leur correspondance.

Voici, avant le développement des voies ferrées, l'équipée des diplomates se rendant de Stockholm au couronnement du roi Oscar en Norvège. Les voitures font des haltes fréquentes; un soir de pluie, au fond d'un fjord, Mme de la Tour, délaissant toiles et boîte de couleurs, obtient des confidences... Gobineau, quasiment ruiné, avoue sa détresse, aggravée par le tourment d'un pessimisme désespéré... Quelle femme eût refusé le rôle qui s'offrait? Gobineau se laisse persuader de compter ses dettes. Un génie féminin, de finesse, de prévoyance et d'astucieux calcul reconstitue, par delà les chimères et les troublantes philosophies, l'aspect du réel immédiat, l'appel du concret, cette sagesse familière dont se pare et s'accommode aisément la passion romantique. Ils se jurent alliance et fidélité.

Déjà elle est jalouse : « A cette époque de ma vie, j'étais fort intolérante, et même dure pour tout ce qui n'était pas absolument correct... » Elle déconseille, redoutant quelque lointaine rivale, un voyage à Paris.

Le décor norvégien accompagne et suggère l'aventure romanesque : « Toutes ces beautés grandioses agissaient à mon insu selon mes intentions, et rattachaient à la vie celui qui la voulait quitter. Il éprouvait aussi, j'en suis sûre, le charme d'initier à ces gloires de la nature l'artiste qui était en moi, car c'est là, en Norvège, que j'ai appris à sentir la couleur, c'est là que j'ai été saisie par la puissance de ce violet spécial que projetait sur le sommet des montagnes l'ombre des nuages épais. Là que j'ai découvert dans l'air les teintes de la nacre et, depuis ce temps, la terre m'a donné d'innombrables jouissances que j'avais ignorées jusqu'à ce jour. »

(7) M. F. B., notaire de Mme de la Tour.

Amour, esthétique, subtiles harmonies, analyses, découvertes où se hasarde volontiers l'auteur des *Pléiades*.

Elle insiste : « Travailler sagement, payer ses dettes peu à peu et soigner sa santé... » Sarcastique à son habitude, il obéit : « Vous m'aiderez à mourir, ce ne sera pas bien long... » « Active et énergique, comme le Seigneur m'a faite, un peu naïve aussi, je me demandais tout le temps comment il fallait m'y prendre, et je finis par conclure, assez raisonnablement, qu'il fallait d'abord l'aider à vivre... »

Il vit, reprend goût à la vie, et, de retour à Stockholm, travaille, recommence à publier; quand elle s'absente, leur correspondance, qu'il faudra un jour divulguer, s'illustre de lumières sur son œuvre dont tireront profit les futurs biographes. Le volume des *Pléiades* paraît chez Plon en 1874, les *Nouvelles asiatiques* sont éditées par Didier-Perrin en 1876. La *Renaissance* est un monument qu'il édifie en des heures alternées d'illumination et de découragement. La lettre du 24 décembre 1874 demande à l'amie s'il peut « mondainement » lui dédier l'ouvrage : « Je l'ai fait pour ainsi dire sous vos yeux, le discutant avec vous après vous l'avoir raconté d'avance... Vous voyez bien que nous l'avons fait ensemble, et qu'il vous appartient autant qu'à moi. Ne voulez-vous pas que votre nom y soit? Il me semble qu'il n'y a rien de plus naturel, et puisque je vais l'envoyer à Plon demain ou après, l'enverrez-vous avec moi, ou me laisserez-vous le faire tout seul? »

Elle s'absente, il s'exaspère : « Quand vous serez ici, quel changement dans l'isolement absolu, énervant, tuant, assassinant, auquel je suis livré, et qui m'étouffe! »

Son portrait, par Mme de la Tour, est exposé au salon de Paris en 1875.

Gobineau, la même année, fait une saison à Carlsbad, gagne la France, d'où il communique à l'amie ses impressions, peu indulgentes, sur Paris et la société parisienne; il rencontre Mac-Mahon, Thiers, Rémusat, Viardot, Renan, la Rochefoucauld, Clermont-Tonnerre, d'Harcourt, Galliera, Moltke... A Solesmes, où il rend visite à sa sœur, les moines l'accueillent grandement; un moine, pendant le repas, lit une histoire de la Ligue... Halte-là! « Je suis plus ligueur que cela... »

Mme de la Tour, à Stockholm, se plaint de ses démêlés conjugaux; il la réconforte : « Il fut pour moi à la fois le maître et l'ami, le père, le camarade, le chevalier servant, et même

aussi le malade, le triste qu'attira noblement mon cœur, en l'inclinant vers la compassion... » Gobineau conseille prudence et longanimité : « Mon maître en philosophie m'apprenait la résignation. »

Elle avoue à son tour des embarras d'argent : mariés depuis neuf ans, jamais les la Tour n'avaient pu joindre les deux bouts. Ils vendront leur mobilier; le mari vivra à l'hôtel; l'épouse, souffrante, inquiète, ira vivre à Rome avec sa fille.

Affligeant dénouement que ne saurait envisager Gobineau, consterné : qu'allait-il devenir sans son « excellente et sérénissime camarade... sa très sévère, très grondeuse, mais très aimable et très aimée directrice et législatrice? »...



Gobineau de retour à Stockholm, son séjour est interrompu par la visite de son ami, don Pedro, empereur du Brésil, qui l'entraîne en un long périple en Europe orientale, en Russie, jusqu'en Grèce.

Gobineau s'acharne à cet *Amadis* où il entend magnifier et illustrer les thèses de toute sa vie; étrange poème démesuré, en trois livres et près de vingt mille vers, aujourd'hui peu lisible, que publiera, après la mort de l'auteur, Mme de la Tour (8), étrange pourana idéologique, legs suprême et décevant à la postérité.

Ahrenberg, qui le vit éclore, en propose une bizarre interprétation : l'*Amadis*, selon lui, serait un roman à clé, la peinture, sous des noms supposés et des masques moyenâgeux, de l'entourage stockholmien... Gobineau cependant avait de plus lointaines et valables ambitions, et envisageait autre chose qu'une galerie mondaine de portraits et d'aventures sentimentales :

Si le secours des dieux jusqu'à la fin me reste,
S'ils me couvrent, ces dieux, d'un regard de merci,
J'aurai fait cet exploit de composer ici
La dernière chanson de geste (9).

Fidèle, au surplus, jusqu'au bout à ses admirations, témoin impartial et discret, Ahrenberg écrit au sujet du rappel de Gobineau en France qui met fin à sa carrière diplomatique (mars 1877) : « Une femme de grand cœur et de haute pensée, qui l'avait fortifié de sa foi et soutenu de son amitié, déclare :

(8) *Amadis*, poème (Plon, 1887).
(9) *Amadis*, chant V de la 3e partie.

« Il quitte inconnu, méconnu, la Suède et le service de la République; mais un jour viendra où l'univers devra reconnaître qu'il possède en le comte de Gobineau un penseur de haut rang, un précurseur dans le monde des idées. »

Libéré de la servitude administrative, Gobineau va vivre à Rome où il retrouve la comtesse de la Tour, mère d'une charmante fille. Elle entoure d'égards et de prévenances la vieillesse attristée du grand pessimiste. L'amitié amoureuse exhale de mélancoliques et suprêmes délices. Gobineau s'est défait de Trye (10); la comtesse de la Tour l'entraîne deux étés de suite à son château de Chaméane en Auvergne; il meurt, rentrant en Italie, en 1882.

Dernières années d'une liaison qui favorise les relations avec Wagner, suscite le dévouement de Ludvig Scheman, fondateur de la trop fameuse Gobineau-Vereinigung, le développement soudain de l'aventure allemande, cette confiscation (*post mortem*) et cette sophistication d'un faux gobinisme, dont la mémoire de l'écrivain ne s'est pas encore remise.

La gloire posthume, la réédition des œuvres, la restitution des manuscrits et papiers, offerts par la comtesse de la Tour à Scheman, et acquis par l'Université de Strasbourg, maintes études auxquelles la thèse de Maurice Lange ajoute une synthèse érudite, n'épuisent pas la saga gobinienne, ce long périple artistique et littéraire où l'avenir distinguera des haltes heureuses, quelques étoiles fixes et météores du plus durable éclat.

L'épisode scandinave n'y sera pas oublié, ni la singulière aventure du héros négligé de son vivant par ses frères d'élection, quasiment inconnu par la suite et oublié au Walhalla littéraire.



Esquissant cet épisode, on n'en franchirait pas les limites si les événements de 1944 n'ajoutaient comme une sanction posthume d'une tragique ironie à la geste gobinienne; sanglant point d'orgue dont peut-être ne se fût pas étonné l'écrivain-philosophe, mais qui semble n'avoir pas été observé, dans l'immense tumulte, par notre public lettré.

Le 30 juillet 1944, des colonnes allemandes convergentes s'emparaient de Chaméane et y massacraient une poignée de

(10) Cf. les articles de Léon Deffoux parus au *Mercure de France* (15-I-1924, 15-VI-1925, 15-XI-1927).

F. F. I. L'officier qui commandait l'opération, après avoir pillé le château, le fit sauter et l'incendia; de précieuses archives, où sommeillait l'histoire de la région et de la province depuis le haut moyen âge, et dont on ne possède que des inventaires sommaires, ont ainsi disparu. Le butin enlevé par les vainqueurs, expédié par voie ferrée à une adresse allemande, ne devait pas dépasser la petite gare de Gerzat, à quelques kilomètres de Clermont-Ferrand, où, devant l'avance des Alliés, un suprême autodafé l'anéantit (11).

((1) Cf. Ferdinand Brossel, « Les châteaux martyrs, Chaméane » (*L'Auvergne littéraire*, n° 126, 1949).

L'ORDRE DES CORPS

par JACQUES HYEST

Dernier désert absent qui s'accomplit sans loi
Hors du désert perdu que burent quelques astres,
Sommeil de la nuit seul à lécher les désastres
Sur ta pierre appuyés et ton argile. Toi

Laisse t'aimer ton étincelante ossature
Savamment qui soutient tes nus instants amers,
Tu n'as qu'un univers où défaire tes mers
Et te donner ta plus puissante pourriture,

Néant passionné de ton corps s'emparant,
Des morts achevant les désirs pour s'apparaître
Tout invisible, s'oublier où ne peut être
Aucun tombeau d'une musique, aucun parent

D'amour enseveli sous trop d'étendards sombres
Par les beaux pèlerins immobiles des ombres.

*

Le cœur traverse l'ombre et se sépare en deux
Alcôves sans velours. Repose en la première,
Toi. C'est aussi toi sous l'enclos de tes yeux
Qui dors en l'autre, ayant tari toute lumière,

Perdu le monde et même le désert. D'unis
Désirs seront récités très près de la couche
A basse voix, avec des gestes infinis
D'inconnu. Puis l'errant silence de la bouche

Terminera le rite au seuil du corps paré
De tout l'obscur ardent de l'autre corps. L'étrange
Adieu du sommeil nu qui s'étend séparé
De soi-même, descend hanter le cœur, un ange

Né pour laisser un creux dans le sein de l'amour
Où recherche l'amour son tout absent séjour.

*

Tant de funèbres dieux inclinés sur tes yeux
S'endorment pour mourir en leur monde immobile,
Et désarmé l'amour épars dans nos adieux
Survit en des sanglots tout scintillants de mille

Déserts, où n'a vécu de soif nul pèlerin,
Mais déserts séparés de l'âme. O solitaire
Trépas venu parer l'ombre d'un pleur serein
Qui dore ton visage et doucement qu'altère

Disparu ton visage en nos visages seuls :
— N'est plus qu'une paroi mobile appui de peine,
Puis de mobile oubli, ce cœur dont les linceuls
Profanes couvriront les cendres de la haine

Qu'apportera l'amour en ce dernier désir
Aux desseins de néant suppliés de s'unir.

*

Parfois lorsque perdu dans l'errant incertain
Je recherche un oubli pareil à ton visage,
Tu disparais du monde où veillait mon image,
Cet accablant trophée aveuglant mais lointain.

Et ta forme devient cet unique rivage
Où reposer quand l'adorant s'est endormi
Loin même du sommeil aux formes d'ennemi,
Puis ta forme s'exile et demeure un breuvage.

Quels profils, quels désirs supporteront les pleurs,
Les pleurs obséquieux cherchés par les malheurs
Aux confins de ton âme assurés d'être étranges.

Reste auprès de ce deuil à songer, à finir
Ce trépas qui te veille et te prête aux archanges,
Tu m'apportes ainsi chaque jour mon soupir.

*

Doubles rêvés perdus dans le feu prosternés,
Divisez le sévère absolu de la cendre;
Le sang malade et seul bientôt va redescendre,
Suivre le cours défait des songes terminés.

Des nus espérant l'un se guérissent de l'âme,
Quels flambeaux laissés réciteront aux amants
L'histoire des sanglots cherchant des firmaments
Dont l'erre morte enfin leur apprendrait le calme.

Le corps donne ses ordres très secrètement
Au corps qui l'a suivi. Les corps vont disparaître
Hors d'eux-mêmes sans bruit s'ordonnant pour renaître

A leur mouvement seul, captifs du mouvement
Modulé de l'espace où l'espace s'exile
Lorsqu'ensemble les corps prolongent l'immobile.

LES FRAGONARD DE GRASSE A NEW-YORK

par BERNARD BARBERY

Il semble que le génie de Fragonard ait fait passer une sorte d'envoûtement sur l'esprit des écrivains qui se sont mêlés d'écrire la biographie du peintre. Nous avons montré, ici même, de quelles erreurs les Goncourt ont été victimes dans leur Histoire de l'Art au XVIIIe siècle (1). La même observation se vérifia à propos des toiles qu'abrita longtemps la demeure des Maubert à Grasse. C'est à leur occasion tout d'abord qu'on a voulu montrer dans Fragonard une victime de la Révolution. Portalis écrit avec autorité : « Ne se croyant plus en sécurité à Paris, privé de la place de Conservateur au Muséum des Arts, voyant son ami Hubert Robert à Saint-Lazare, Fragonard se retire à Grasse, chez des amis où il passa l'année 1794 (2). » Brochant sur cette histoire, Larroumet, conférencier mondain, directeur des Beaux-Arts, et qui n'est plus connu aujourd'hui que par le buste inattendu qui décore la galerie du Théâtre-Français, imagine un joli conte, inspiré plus par le goût du romanesque que par le souci de la vérité historique : impressionné par le déclic inexorable de la guillotine qui fonctionnait sous ses fenêtres, Fragonard se serait réfugié à l'île Saint-Honorat que venait d'acquérir Saint-Val cadette. Belleudy, historien consciencieux et averti, a démontré que si Jean Honoré Alziary de Roquefort, frère de la Saint-Val, s'était porté adjudicataire de l'île Saint-Honorat pour le compte de sa sœur Marie-Pauline au mois de janvier 1791, la tragédienne, retenue à Paris par son engagement au théâtre Montausier, n'avait pris possession du

(1) *Mercure de France*, 1er juin 1936. *L'Enfance de Fragonard. Un roman des Goncourt.*

(2) Portalis qui n'était pas familiarisé avec le calendrier républicain n'a pas observé que le 9 Thermidor An III, qui mit fin à la Terreur, coïncidait avec le 27 juillet 1794.

domaine qu'en janvier 1794. Au surplus, il résulte de divers documents, notamment d'une lettre de Barras et Fréron, que la guillotine ne fit son entrée à Grasse que le 1er Frimaire An II (4 décembre 1794).

Nous avons la preuve qu'à cette date Fragonard exerçait les fonctions de Conservateur du Muséum des Arts et ne songeait nullement à abandonner son poste; car, s'il est un fait bien établi, c'est que non seulement la Révolution ne causa à Fragonard aucune inquiétude mais encore que le Comité de Salut Public fit de lui un fonctionnaire.

Le 24 octobre 1792, David, écrivant à Roland, sollicitait la protection du Ministre en faveur de : « Fragonard, le peintre bien connu par son talent, mais qui l'est moins par ses mœurs et sa respectable famille. » Le 29 Pluviôse An II (8 février 1794), Fragonard est nommé Directeur du Conservatoire du Muséum des Arts. Le 25 du même mois, il fournit un certificat de civisme qui atteste dix-huit mois de présence, ce qui ferait remonter la date de son retour au Louvre au mois de novembre 1792, mais il était déjà à Paris au commencement de l'année, puisqu'il travaillait avec Augustin de Saint-Aubin à l'illustration des contes de La Fontaine. Donc par la protection de David, Fragonard fut pourvu d'un emploi qui correspondait à celui qu'occupe de nos jours le Conservateur des Musées Nationaux. On a pensé qu'après le 9 Thermidor, David étant en disgrâce, Fragonard avait perdu son emploi et que c'est la raison pour laquelle il serait venu se réfugier à Grasse.

Mais Guillaume a montré dans ses Etudes Révolutionnaires que, si Fragonard et quatre de ses collègues avaient été destitués par le décret du 15 Thermidor, cette mesure ne fut jamais suivie d'exécution et que leurs signatures continuèrent à figurer au bas des procès-verbaux des séances du Comité du Louvre pendant les onze mois qui précédèrent le Décret les rétablissant dans leurs fonctions. Nolhac en exhumant le livre de raison d'Honoré Maubert a mis fin à cette controverse et à ces incertitudes. On lit dans ce document : « Du 24 juin 1790 : Fragonard, sa femme et sa sœur (Marguerite Gérard) sont entrés chez moi le dit jour. » Suivent les reçus mensuels de 168 livres qui représentent évidemment les sommes payées pour la pension du peintre et de sa famille. Nolhac reproduit en outre le reçu pour solde par lequel Fragonard reconnaît avoir reçu de son *cher cousin Maubert* la somme de *Trois mille six cents livres,* pour ouvrage de peinture.

Ce que l'on peut retenir de cette controverse, c'est que les

toiles qui ont longtemps décoré le salon des Maubert ont été posées, et peut-être même peintes par Fragonard lors du séjour qu'il fit à Grasse en 1790-1791.

Les auteurs, qui ont parlé de ces peintures sans avoir vu ni les originaux ni les copies, se sont livrés à une foule d'interprétations plus ou moins cohérentes. Le thème est cependant bien clair. C'est une idylle, une bergerie en cinq actes, ou plus exactement en cinq tableaux. Dans le premier, considéré parfois à tort, pensons-nous, comme étant le second, le soupirant rencontre une bergère à laquelle il offre une rose. Elle fuit vers les saules. A l'acte suivant, le galant apparaît en haut d'une échelle et la jeune beauté lui fait de la main gauche le signe de ne pas se montrer, pendant qu'à droite elle jette un regard d'inquiétude; sans doute suit-elle le départ d'un fâcheux qui s'éloigne. Au troisième acte, il n'y a plus ni secret ni mystère, l'amant reçoit des mains de l'amante la couronne du triomphe, pendant qu'un peintre ami fixe pour l'éternité cette vision du bonheur éphémère. Au quatrième, retour sur le passé; les deux amants relisent avec attendrissement d'anciennes lettres. Le cinquième se passe de commentaire, c'est la fin de l'idylle, c'est *l'Abandon*. Au pied de la statue de l'Amour, la délaissée s'abandonne à sa tristesse.

Quatre trumeaux ornant des dessus de portes représentent *l'Amour fou, l'Amour cruel, l'Amour discret* et *l'Amour volage*. Une cinquième composition montre *l'Amour embrasant le Monde.*

On a voulu lier ces motifs à ceux des grands sujets dont ils auraient été le commentaire. Tentative vaine à notre sens, car il s'agit en réalité de thèmes purement décoratifs maintes fois traités par le peintre. Une tradition adoptée de confiance et jamais vérifiée présente quatre au moins des panneaux comme ayant fait partie de l'ensemble décoratif que la du Barry avait commandé à Fragonard pour le château de Louveciennes, commande qui fut payée et refusée ensuite pour des raisons demeurées obscures! (3) Fragonard les aurait gardés par devers lui pendant seize ans, ce qui est assez extraordinaire, et il aurait profité de son voyage à Grasse pour les emporter avec son bagage, prévoyant à l'avance que son cousin Maubert

(3) Virgile Josz a cru expliquer ce refus en affirmant que Louis XV s'était reconnu dans les traits de l'amant. Vérifions les dates, ce sera encore une fois, notre ressource. Les panneaux ont été commandés en 1774, le monarque avait soixante-quatre ans. Il aurait fallu bien de la bonne volonté pour retrouver dans le svelte et fringant Roméo qui apparait en haut d'une échelle dans *L'Escapade*, les traits du souverain épaissi et alourdi par l'âge, usé par les plaisirs.

s'en rendrait acquéreur. Il y a dans cette explication beaucoup d'invraisemblance On n'a pas réfléchi au poids et à l'encombrement que représentent quatre toiles de deux mètres quatre-vingt sur trois mètres vingt, et à la difficulté d'emporter un tel colis dans une diligence entre le sac de voyage et la boîte de couleur.

Mais il y a une observation plus gênante encore. Lagrange, directeur de la *Gazette des eBaux-Arts,* visita le salon Maubert en 1867; il releva qu'il était difficile d'expliquer que des toiles commandées pour le château de Louveciennes fussent si bien adaptées aux dimensions du salon de Grasse. Il pensa qu'elles avaient été peintes par Fragonard à Paris sur les mesures données par son cousin, mais on peut s'étonner alors que les sujets traités soient aussi peu en harmonie avec la simplicité de la demeure à laquelle ils auraient été destinés (4). Il est plus vraisemblable, à notre avis, de supposer que les toiles ont été peintes à Grasse d'après des maquettes emportées par le peintre et qui étaient *peut-être* celles de la décoration de Louveciennes. La mise au carreau aurait été faite à Grasse et en raison de l'amplitude du décor l'adaptation des grandes compositions aux dimensions des murs ne comportait pas de difficulté insurmontable. Le libellé du reçu de Maubert semble bien confirmer cette supposition, car il y est question non pas de tableaux ou de peinture mais de travaux de peinture (5).

Les Fragonard de Grasse souffrirent longtemps du discrédit dans lequel après David et Ingres était tombée la peinture du XVIIIe siècle (6). On doit être reconnaissant aux Goncourt

(4) Lagrange observe que les orangers de *L'Escapade* sont en caisses. A Grasse ils auraient été en pleine terre ou dans des jarres. Le même auteur relève que les différences du ton général de ces divers tableaux établissent entre eux un assez long intervalle dans l'exécution. On sait, en effet, que Fragonard, dans ses débuts, affectionnait les atmosphères bleues : c'est le cas de l'*Escarpolette;* plus tard il adopte la teinte dorée, c'est celle du *Serment d'Amour.* On retrouve dans les peintures de Grasse la manière bleue : l'*Amant couronné,* l'*Amour fou,* l'*Amour cruel,* et la manière dorée : l'*Abandon* (camaïeu), l'*Amour discret,* l'*Amour embrasant le monde.*

(5) Il y a aussi dans le grand vestibule une décoration en blanc et noir; c'est celle qui est dite des attributs révolutionnaires. Fragonard l'aurait tracée pour se concilier la bienveillance du Club des Jacobins. Mais la rectification de dates opérée par Nolhac ruine cette hypothèse; au surplus, l'attribution à Fragonard de ces compositions froides et compassées est aujourd'hui généralement mise en doute.

(6) Sardou raconte à cet égard une anecdote d'autant plus agréable qu'elle doit tout à la fiction et rien à l'histoire.

« A la mort d'Evariste, en 1850, les héritiers qui, s'il m'en souvient, étaient trois frères se partagèrent la fortune de Fragonard. Mais c'était à qui ne serait pas affligé des peintures. On fit trois lots et les panneaux furent attribués à l'un des ayants droit contre un lot de vaisselle et de vieilles assiettes, estimé 500 francs. »

Est-il besoin d'observer que la maison des Maubert n'a jamais appartenu

d'avoir compris quelle place éminente occupe cette école dans l'histoire de notre peinture. Ce service rendu à la cause de l'Art leur fera pardonner les erreurs dont ils ont émaillé leurs études.

Subissant l'influence des Goncourt et aussi des peintres de la nouvelle école, les amateurs comprirent enfin quel grand coloriste était Fragonard et les panneaux de Grasse attirèrent leur attention. Ils appartenaient à un Grassois fort original, petit-fils par sa mère du cousin Maubert, et qui ne les montrait pas volontiers.

En 1882, Gambetta songea à les acquérir pour le Musée du Louvre, mais la chute du Grand Ministère mit fin aux tractations qu'aux dires de Sardou il était près de conduire à bonne fin (7). En 1898, un antiquaire de Paris acheta les cinq panneaux pour le compte de Pierpont Morgan et les paya le prix qui parut alors fabuleux d'un million. A Londres, en 1914, ils étaient adjugés au collectionneur américain Frick, mais cette fois la cote avait atteint : un million quatre cent vingt-cinq mille... *dollars*.

La France et la ville de Grasse avaient laissé échapper ce joyau. Toutefois, M. Malvilan avait mis comme condition à son consentement que des copies remplaceraient les originaux; ce travail fut confié au peintre Labreli qui s'acquitta de sa mission avec conscience, mais il ne sut pas retrouver le rayon de soleil dans lequel Fragonard trempait son pinceau; ce qui donne à ces compositions théâtrales une allure un peu froide.

Quoi qu'il en soit, les copies de Grasse permettent avec un peu d'imagination de se représenter quelle devait être l'émotion du visiteur qui entrait dans cette féerie lumineuse au temps où les murs resplendissaient encore de ces images que Fragonard avait éclairées de son génie.

Cette modeste compensation nous sera-t-elle encore ravie? On peut le craindre, quand on considère l'humeur brocanteuse du siècle et l'indifférence des hommes pour tout ce qui n'est pas vitesse, depuis qu'ils ne savent plus où ils vont.

aux Fragonard et qu'au surplus ces peintures marouflées aux murs n'en furent détachées qu'après la vente qui en fut faite à Pierpont Morgan.

(7) Nous ignorons si comme l'affirme Sardou c'est lui qui fut chargé des négociations. En ce qui concerne l'intention de Gambetta, elle nous fut confirmée par son collaborateur et ami Spuller, que nous rencontrâmes à Paris dans une maison amie. Toutefois, l'austère républicain qu'était Spuller crut devoir ajouter qu'il doutait que la Commission du Budget eût approuvé une telle dépense! La République était alors économe.

Les Fragonard de Grasse sont maintenant propriété de la ville de New-York. Sont-ils appréciés par le public à leur juste valeur? A cette question nous pouvons répondre affirmativement. Mr. Gonzague Frick à sa mort légua à la ville de New-York son Hôtel et toutes les collections qu'il renfermait et en outre une somme importante destinée à la conservation et à l'augmentation de ces collections; le musée ainsi constitué est administré par un Conseil de Gérance « Board of Trustees », ce qui permet d'écarter l'ingérence de l'Etat ou des pouvoirs publics toujours fâcheuse en matière d'art. Les cinq panneaux et les quatre trumeaux ainsi que la toile représentant *l'Amour embrasant le Monde* sont réunis dans une salle unique où ils sont parfaitement en valeur. Ils sont accompagnés et encadrés de meubles de l'époque, de tentures, d'objets d'art, entre autres une commode signée Riesener, des fauteuils recouverts d'Aubusson d'après les cartons de Boucher, un buste de Houdon représentant la duchesse de Caylus, une terre cuite de Clodion, l'Amour et Psyché, des pâtes tendres de Sèvres, des porcelaines de Chine, famille rose époque de l'empereur Kien Lung, des rideaux de soie verte du temps décorés à la main de roses et d'œillets, des boiseries exécutées sur des modèles originaux de la bonne école.

Tout cet ensemble constitue un véritable temple de l'Art consacré au goût français du XVIIIe siècle; le visiteur entre et sort par deux portes d'angle et parcourt la salle dans le sens de la diagonale. Il aperçoit en entrant sur le grand panneau de droite *l'Escalade* et un peu plus loin *l'Amant Couronné;* derrière lui dans le panneau de la porte d'entrée : *La Rencontre* et *les Lettres,* sur le panneau de la porte de sortie *l'Amour embrasant le monde* et *l'Abandon;* au-dessus de la porte même *l'Amour Guerrier* et enfin sur le grand panneau gauche deux trumeaux surmontant deux glaces l'*Amour Discret* et *l'Amour Guerrier* (8).

Tout cet ensemble est d'un heureux effet et le public visiblement intéressé qui défile dans cette salle emporte de sa visite une haute idée de l'art français au XVIIIe siècle. C'est une consolation, si mince soit-elle, dont il faut bien nous contenter.

(8) Il ne semble pas que dans la disposition des panneaux on se soit préoccupé de respecter l'ordre dans lequel se succèdent les scènes, depuis *la Rencontre* jusqu'à *l'Abandon.* Des considérations d'ordre purement décoratif paraissent avoir présidé aux emplacements.

DANS LES SENTIERS DU XVIIe SIÈCLE

OGIER DE GOMBAULD

par ALAIN CHARMOIS

Sous les fleurs d'une épineuse rhétorique dorment des gloires qu'on oublie. Le paradoxe est facile d'une méfiance qui sourit de ce qu'on appelle gloire et oubli; l'avenir est aux vivants! Certes, et qu'ils fassent leurs preuves, nous ne demandons pas plus. Ce n'est donc pas à une pieuse exhumation que nous convions le lecteur, si du moins il consent à nous suivre; à une promenade plutôt dans les sentiers du XVIIe siècle : on ne connaît que trop les grands chemins, les routes royales où s'aventurèrent un Descartes, un Molière, un Corneille, un La Fontaine même; il est des coins, des patelins qu'on ignore ainsi, et cela est dommage. Ce siècle nous apparaît figé majestueusement : Louis XIV le domine avec sa pompe, mais la grâce et la fierté le précèdent avec Louis XIII et sa cour précieuse.



Jean Ogier de Gombauld, longtemps célèbre et qui fut surnommé le Beau Ténébreux par Mme de Rambouillet, cet esprit ombrageux et mélancolique pour lequel la reine régente Marie de Médicis « avait un faible et même une faiblesse », nous dit Faguet, Boileau l'a condamné, le jugeant un écrivain obscur. Et les générations d'entériner l'arrêt. Des érudits lui consacrent une page ici ou là pour élucider des points de sa vie, d'ailleurs mal connue, car il était secret; une thèse de Neuchâtel essaie de le replacer dans son temps; mais vite on se détourne ou se désintéresse.

L'œuvre pourtant ne doit point rebuter; ni par sa longueur : cela représente quatre à cinq volumes in-12; ni par sa dispersion : de courts traités religieux, une pastorale, une tragédie,

des épigrammes et plus de cent sonnets. Il est question de Dieu et ce sont des pages inégales que celles de controverse; mais les *Sonnets Chrestiens* sont parmi les plus beaux qu'on puisse lire en français, et aussi, bien sûr, on y parle d'amour; d'un amour souvent conventionnel pour des dames lointaines, c'est un défaut de l'époque, et il serait maladroit d'en faire grief à notre poète; il a fallu Lamartine, Musset, Nerval pour que plus de chaleur se manifeste.



« Un sonnet sans défaut.. », dit le Régent du Parnasse, eh bien, c'est ce que nous offre, et non point une fois par hasard, mais dix, mais trente fois, ce précieux, cet artiste.

Je ne la cognois point, je ne l'ay jamais veue
Pourquoi veut le Destin que je l'aime si fort?
Il est vray que cent fois on m'a fait le rapport
Des rares qualitez dont le Ciel l'a pourveue.

Que sera-ce de moy quand ie l'auray cogneue?
Sans doute ma raison fera naufrage au port.
Que m'en doibs-je promettre ou la vie ou la mort?
Puis que desja son nom me fait vivre et me tue.

Mais qu'est-ce que l'Amour me vient persuader?
Une ombre m'est sensible et m'oblige a fonder
Sur un bruit incertain, ma tristesse ou ma joye.

Loin de moy desormais ces discours superflus.
J'en veux croire mes yeux, il faut que je la voye
Pour l'aimer davantage ou pour ne l'aimer plus.

Voilà qui réduit à rien l'objection d'hermétisme. Il y a des vers parfaitement clairs chez Gombauld, quand ce ne seraient que ceux-là. Nul besoin de recourir à quelque lexique pour saisir le sens d'un mot inconnu. Est-il besoin d'une glose, d'un pesant commentaire? Non! Il n'est que de se laisser aller; la langue est soignée certes, mais un homme cultivé, un honnête homme est fait pour la goûter, la savourer dans sa simplicité un peu rêche. Gombauld connaît et manie bien le français, rival heureux de Malherbe avec qui il aimait discuter grammaire ou versification. La subtilité qu'il affectionne, c'est la précision : si le sentiment est complexe, la langue le reflète; et les mots surprennent parfois, mais parce qu'on est étonné de ce qu'ils expriment! Racine, à ce compte, est un des écrivains les plus difficiles : la richesse est en profondeur et non en étendue. Au XVIe siècle on a eu un clavier plus fourni, et vers la fin du siècle il s'était produit un afflux de mots étrangers,

de mots dialectaux : à tort ou à raison Malherbe et d'autres estimèrent que cette abondance, loin de profiter à la langue, risquait de lui nuire, la faisant paraître un bariolage sans rime ni raison. Ils se firent éplucheurs et censeurs de mots, bannirent les tours vicieux et façonnèrent une langue qui, utilisée par des artistes, donnerait de beaux chefs-d'œuvre mais dans les mains de successeurs incapables ne pouvait produire que de plates imitations, de froids pastiches. Ce n'est pas le lieu de se prononcer sur les réformes de Malherbe; il a ouvert la voie au purisme, qui n'est pas un mauvais conseiller.

Boileau et ses contemporains, héritiers grincheux, ne sont pas disposés à tout recevoir de leurs prédécesseurs : habilement on louera le chef de la vieille école, mais, en même temps, la mode ayant évolué, et comme il faut diriger le public, l'écarter des engouements dangereux, eh bien, on ridiculisera Cotin, Voiture, et par ricochet Maynard ou Gombauld. Au nom de la raison (ce mot sous Louis XIV veut très souvent dire : ce qui est convenable, ce qui n'est pas exagéré) Boileau va plaider pour le vrai, pour le naturel, ce qui ne l'empêchera pas d'écrire ce ridicule *Passage du Rhin*. Et les coups porteront si bien, l'école du bon sens connaîtra un tel triomphe que les burlesques, les précieux, grands et petits, un Théophile, un Saint-Amant, c'est-à-dire plutôt les contemporains de Corneille que ceux de Boileau, ne seront plus connus, ne seront plus feuilletés que par de rares amateurs impénitents.



On revient à Saint-Amant, à Théophile de Viau, on recherche, on redécouvre Jean de Sponde ou La Ceppède; le doute, la suspicion restent le partage de Gombauld. Poète amoureux, on le néglige, on le juge inférieur. Il aurait sa place, pourtant, près de Jean de Lingendes, comme lui chantre de l'amour incompris, de l'amour qui passe.

N'abusez plus mes soins, ne differez plus tant,
Dans un sexe inégal, vous êtes trop égale.
Changez un peu, Phillis, et je seray constant.

Peut-on plus finement, plus adroitement reprocher sa froideur à une maîtresse? avoir l'air d'être soi-même inconstant, se donner tous les torts et réclamer à celle qu'on aime de vous donner ce qu'on désire mais dans des termes qui font croire le

contraire? Le succès semble bien n'être pas venu; la dame est-elle trop belle?

Devois-je pas juger à son lustre éclatant
Qu'une beauté céleste a d'autres destinées
Et qu'un siècle pour elle est moindre qu'un instant?

Ailleurs il dira de l'amour

(Et) qu'il vieilliroit trop, s'il duroit plus d'un jour.

Fragilité des hommes! leurs sentiments ne sauraient donc durer? Le poète se tourne vers une beauté champêtre, ne serait-ce qu'un songe?

Je ne scay quel espoir m'entretient nuit et jour
Et je ne puis juger, si la haine ou l'amour
Cause les changemens que son visage montre.

J'ignore ses pensers, ses desirs, ses projets.
Mais souvent j'apperçoy que ma seule rencontre
La trouble beaucoup plus que mille autres objets.

On ne saurait refuser de la fraîcheur à cette esquisse de la réserve même avec cependant un peu de fatuité; l'homme est entier, raide, ainsi que Corneille, et cela rend gauche de pouvoir si bien parler. Amaranthe, Carite, Phillis et d'autres réelles ou imaginaires inspirent le poète. Gombauld n'est jamais très sûr de lui, encore moins l'est-il des belles, aussi le plus souvent il suggère il n'affirme pas :

Je pense avoir songé ce que mes yeux ont veu.

Au besoin il aimera sans se flatter d'être payé de retour :

Et charmé d'un regard qui me fit soupirer
J'estimay trop heureux (dût-il mourir pour elle)
Celui qui la servoit sans en rien espérer.

L'absence lui dicte de belles plaintes; je ne citerai qu'un vers, on croirait Lamartine :

Une seule personne est un monde pour moi.

Il cherche, il refuse en même temps l'amour; il séduit, on hésite, on va l'aimer... il est loin déjà. Le côté railleur n'est pas absent; Gombauld fut longtemps fameux pour le mordant de ses épigrammes :

Cleonice paroit un chef-d'œuvre parfait,
La Cour en est charmée;
Elle est riche, elle est belle, elle a tout à souhait,
Hormis la renommée.

La brièveté, voilà qui lui convient; il sait que ce genre aime les contrastes, qu'il faut ménager la surprise, ramasser le trait

méchant et vengeur, griffer enfin lorsqu'on aurait pu croire à des caresses.

Sans se connaître, Jeanne et Jean
S'aimèrent pour le moins un an,
Et soigneusement s'écrivirent;
L'amour aveugle eut ce pouvoir;
Mais dès le moment qu'ils se virent,
Ils ne se voulurent plus voir.

Le jeu est plus délicat que tout à l'heure, procédant par nuances allusives, et avec quel matériel usé on peut bien le dire : « amour aveugle », image banale s'il en fut, mais à cette place elle a son plein effet : les deux derniers vers sont attendus pour le plus grand plaisir du lecteur qui se sent comblé d'avoir eu l'esprit de les prévenir. Le thème de la volage a trouvé son chef-d'œuvre dans une petite pièce à Iris :

Iris pense m'avoir charmé
Mais son amour est vagabonde
Et seulement j'en suis aimé
Pour ce qu'elle aime tout le monde.

La raillerie spirituelle atteint tout le monde et même son auteur. Le grand art c'est d'être agréable et un Gombauld ne voudrait pas y manquer.



Que cela ne nous abuse point : Gombauld est protestant et, s'il ne néglige pas la marquise de Rambouillet, il fréquente le salon de Mme des Loges où vont Conrart et d'autres de leurs coreligionnaires; et c'est la sévérité, l'austérité, un peu de pharisaïsme qui se révèlent. Les *Traittez et lettres... touchant la religion* essayent sans grande originalité philosophique de prouver l'existence de Dieu, mais on sent à lire les *Sonnets Chrestiens* que pour lui Dieu est infiniment plus réel et plus présent que toutes les Phillis qu'il a pu célébrer. C'est un pécheur qui parle, on dirait dans le tremblement et la crainte; sa vie lui est en horreur :

Cette source de mort, cette homicide peste,
Ce péché dont l'Enfer a le monde infesté
M'a laissé pour tout estre, un bruit d'avoir esté
Et je suis de moy-mesme une image funeste.

L'Autheur de l'Univers, le Monarque céleste
S'estoit rendu visible en ma seule beauté :
Ce vieux tiltre d'honneur qu'autrefois j'ay porté
Et que je porte encore, est tout ce qui me reste.

Mais c'est fait de ma gloire, & je ne suis plus rien
Qu'un fantosme qui court après l'ombre d'un bien
Ou qu'un corps animé du seul ver qui le ronge.

Non ie ne suis plus rien, quand je veux m'esprouver
Qu'un esprit ténébreux qui void tout comme en songe
Et cherche incessamment ce qu'il ne peut trouver.

La phrase est d'une rigueur qui répond à la rigueur de la pensée; en même temps elle paraît haletante sans cesser d'être digne. Non, ce n'est pas un rhéteur qui développe un splendide lieu commun, ce n'est plus cet amant subtil et vaguement désespéré, c'est l'homme blessé, meurtri, sur le bord d'un gouffre qu'il ne peut sonder mais qui l'épouvante et dont il n'a pas la force de s'écarter. Le sonnet X est dans la même note sombre, mais moins vibrant, moins personnel presque : il n'est plus de justes sur la terre, ou du moins le poète n'en distingue pas; pourquoi le Soleil de justice continuerait-il d'éclairer cette terre d'iniquités? Dieu parle aux hommes par les merveilles de la nature, il les avertit par la rapidité de ses jugements et leur implacabilité, est-ce en vain?

La voix qui retentit de l'un à l'autre Pôle,
La terreur & l'espoir des vivans et des morts
Qui du rien sçait tirer les esprits et les corps
Et qui fit l'Univers d'une seule parole,
. . . .

Ce tonnerre esclatant, cette divine voix
A qui sçavent respondre & les monts & les bois
Et qui fait qu'à leur fin toutes choses se rendent,

Que les cieux les plus hauts, que les lieux les plus bas,
Que ceux qui ne sont point, & que les morts entendent
Mon âme, elle t'apelle, & tu ne l'entens pas.

Je sais peu de pages aussi belles, d'une ampleur et d'une plénitude aussi achevées. On ne sait ce qu'il faut admirer davantage : la construction ferme d'un bout à l'autre, la beauté de tel vers isolé, la justesse d'emploi des mots les plus simples, ou cette gageure : l'absence d'images vraiment neuves? Avec ce sonnet nous avons la contre-épreuve de ce que nous observions dans l'épigramme : une forte préparation (les efforts de Dieu), puis un vers se détache, fait écho et réponse : l'homme est sourd. Serait-ce alors l'abandon de la nature pécheresse, puisque nulle offrande n'est de prix qui vient de ces cœurs obstinés et rebelles? Non, la lumière a lui, voici une victime :

Reçois ton fils, ô père, & regarde la croix
Où prêt de satisfaire à tout ce que je dois
Il te fait de lui-même un sanglant sacrifice,

Et puisqu'il a pour moi cet excès d'amitié
Que d'être incessamment l'objet de ta justice,
Je serai, s'il te plait, l'objet de ta pitié.

Dès lors, jusqu'au dernier des *Sonnets Chrestiens*, Gombauld apaisé chante la gloire et les perfections de son Dieu : sa justice mais son amour; la méfiance de soi mais la confiance en son Sauveur :

Sans toy mes actions ne font que t'offenser.
Ma parole à toute heure accuse mon penser
Et sans toy je n'ay point de véritable joye.

Je meurs en attendant que ton soin paternel
Fasse que je revive & que je te revoye
Au jour dont tu seras le Soleil éternel.

Ces vers tout frémissants de foi, par quelle injustice sont-ils oubliés? Quelle anthologie moderne ne devrait se parer de trésors aussi authentiques? Gombauld, s'il n'a pas la grâce d'un La Fontaine, la majesté d'un Corneille, n'est pourtant rien moins qu'un poète de dernier ordre. C'est d'abord un bel artisan du vers, qui, chez lui, n'a rien de lâche, d'imprécis, de bâclé; peut-être eût-il parfois gagné à plus de légèreté. Sa langue est mieux que correcte, elle est sobre, élégante, jamais redondante ni floue, et l'on aura vu avec quel bonheur il équilibre les noms, les adjectifs, et cette modération dans le maniement de l'adverbe, si commode pour boucher un trou. Gombauld est l'ami de l'équilibre, de la mesure; il fuit le trop commun, au risque de tomber dans l'affectation, mais cela est rare; on pourrait lui reprocher de trop se surveiller, de retenir son enthousiasme, d'être trop discret; mais au fond n'est-ce pas un éloge, et n'est-ce pas la définition du classique? Et voilà qui serait pour plaire à bien des gens, et voilà ce qui doit rendre cher aux lettrés le nom d'Ogier de Gombauld.

WOLFRAM

par BERNARD VILLARET

I

L'air tiédissait à l'approche des terres. Au centre de la plate-forme reliant les deux grandes pirogues de guerre, Wolfram, étendu sur des nattes en palmes tressées, songeait. A l'avant, des figures de proue sauvagement sculptées ouvraient la voie à son périple magnifique. De chaque côté, les Marquisiens plongeaient leurs pagaies en cadence — Ta-ta-ta... Toum — au rythme de leur récitatif sacré, alourdi de répétitions et d'onomatopées. A part des bracelets en cheveux crêpelés aux chevilles et aux poignets, ils n'étaient vêtus que de leurs tatouages en volutes bleues.

Lui-même, Eugénio Wolfram, l'*Hakaïki nui*, se drapait dans une cape de plumes jaunes et rouges, tirées du ventre de l'oiseau *Manukuku*. En pectoral, une dent polie de cachalot lui pendait sur la poitrine au bout d'une cordelette en fibre de cocotier. Sur sa tête resplendissait le *Paëka* royal, couronne de nacre et d'écaille, douze fois gravée à l'effigie du Dieu Tiki et surmontée des pennes blanches du Paille-en-queue. C'était là l'insigne de son autorité, le témoin de son merveilleux destin.

Survint un grain frais qui secoua l'embarcation. Le guerrier frissonna dans son vêtement mouillé, puis le soleil reparut. Sur la longue nef, chargée d'armes barbares et de fleurs, les rameurs, un instant déviés de leur route, entonnèrent à nouveau un chœur haletant. Devant l'étrave s'ouvrait la baie de Puamau, au fond de laquelle se détachait maintenant une masse foncée dans le vert de la brousse. C'était le grand Maraé d'Hiva-Oa, l'autel des Iles Marquises vénéré entre tous, où venaient se faire sacrer les princes de Polynésie, depuis les lointains volcans de l'archipel Hawaï jusqu'aux sauvages Tonga. Déjà se distinguait sur la plage l'assemblée d'hommes et de femmes prêts à recevoir par des chants et des sacrifices le nouveau héros de leurs îles, prochain successeur du vieux Iotété, le roi-sorcier.

Dans les reflets de l'eau, Wolfram voyait défiler en raccourci

son incroyable aventure. Le naufrage brutal de ce trois-mâts-barque où il était second, sur des récifs avoisinant des terres hostiles, puis le massacre de tout l'équipage, tandis que lui-même, seulement armé de son pistolet et d'un couteau, avait pu gagner la brousse. Comme il l'avait farouchement aimée, cette vie pourchassée au centre d'Hiva-Oa, en compagnie de troupeaux déments de chiens et de taureaux sauvages! Vint quand même le jour de sa capture, et il comprenait encore mal de quelle manière il avait pu acquérir si vite cette extraordinaire autorité sur des cannibales fanatiques, grâce à sa bravoure, son caractère dominateur et ses connaissances de civilisé. Avec lui comme chef militaire, les tribus voisines, puis l'île entière, vallée par vallée, avaient été vaincues, réduites en esclavage. Et maintenant, c'était la grande récompense. Sur le Maraé sacré, il allait recevoir les emblèmes religieux suprêmes. Iotété lui donnait en mariage sa petite fille Makamoë, faisant de lui son héritier incontesté...

Epaulé par un dernier rouleau, le vaisseau escalada la plage de galets noirs. Dans un hurlement bref, le chef de nage, à l'affût des grandes lames, venait de donner le signal qui transformait les rameurs en une mécanique rapide. Un râclement sourd, et la pirogue géante s'arrêta au milieu du fracas déferlant de la large houle Pacifique.

Quatre hommes portèrent Wolfram jusqu'au sable. L'haleine chaude de l'île verdoyante le suffoqua. De chaque côté la foule était immobile, pénétrée de respect. Il avançait lentement sur un chemin feutré de *tapa* blanc, bordé par une double rangée de pieux où pourrissaient des crânes. Devant le vieil Iotété, le roi à demi aveugle, il récita, en s'aidant des nœuds d'une ficelle, cette litanie gutturale qu'il avait eu tellement de mal à apprendre, et où entraient tant de noms de dieux et de déesses, aïeux héroïques de la famille royale.

Le vieillard s'appuyait sur Makamoë, « Œil-de-lune », qui souriait au jeune homme de toute la dentition perlée de ses quinze ans. Ah! Makamoë et sa voix de velours liquide... Wolfram rougit et s'embrouilla dans l'aide-mémoire en songeant à son bonheur si proche.

Entouré des prêtres et des *Arikis*, les guerriers nobles qui l'avaient élevé au pouvoir, il pénétra dans l'enceinte Tabou où seuls les hommes sont admis. Ils gravirent les degrés du temple, s'arrêtant à chaque étage pour une incantation à de nouvelles idoles grimaçantes en bois ou en lave. Enfin, après la dernière plate-forme, celle d'Oro, père des dieux et des hommes, il descendit, fier de son initiation suprême.

La nuit tombait. Dans un tumulte grandissant, Wolfram était conduit vers une sorte d'autel champêtre dédié à Tiki, dieu des voleurs et de la pêche. Lentement, très lentement, il se rapprochait d'une petite niche derrière laquelle le visage

d'Iotété le regardait fixement. Dans son dos les corps serrés l'entraînaient dans un mouvement tourbillonnant et contradictoire. Autour de lui, le silence se fit : silence poignant qui semblait aviver les odeurs entêtantes de la brousse. Tout proche, il sentait le grand mystère...

Soudain, il fut frappé au creux de l'estomac par un instrument effilé qui lui coupa la respiration. En même temps, une voix aigre claironnait, *en français :*

— Alors quoi! Vous avez fini de pousser... 'spèce d'ahuri!

Protégeant son ventre, il saisit machinalement l'objet : c'était la pointe d'un parapluie. Et en même temps, sur le guichet de gauche, deux mots magiques s'allumèrent en lettres de feu, lui vrillèrent la cervelle : « Troisièmes Galeries »...

Dans l'odeur fade des couloirs de l'Opéra, Wolfram revenait progressivement à lui.

— Pour Lundi-soirée un strapontin de côté, c'est tout ce qui reste...

Avançant ses vingt francs, il empocha un billet mauve. La grande musique l'avait toujours séduit, surtout les opéras parce que l'on ne comprend pas les paroles. Derrière lui la file, qui l'avait absorbé depuis une heure, s'allongeait et dévalait les escaliers jusque dans la rue. Dehors, le vent d'hiver qui venait de la Seine l'accueillit comme une douche glacée.

Pour ce soir, c'en était fini de sa divagation organisée. De l'imagination, il en avait à revendre! Depuis sa petite enfance, son existence s'était concentrée dans un univers bien à lui : tout un monde d'aventures en des contrées lointaines. Voilà pourquoi il était devenu plus tard un grand voyageur. « Le voyageur-type, celui qui sacrifie tout à l'aventure : ses habitudes, sa quiétude, les femmes trop stables, les situations lucratives et paralysantes... » Ses périples ne lui avaient certes pas rafraîchi la cervelle, et parfois, à la fatigue, d'étranges songes creux le prenaient encore; il se racontait des histoires bien plus belles que la vie, où il tenait chaque fois un rôle magnifique et hardi...

En suivant les boulevards où dans le crachin clignotaient les lampadaires, il arriva devant l'immeuble de l'*Echo du Soir*, et pénétra dans le hall d'entrée. En pleine lumière, il s'arrêta devant une glace pour réajuster la casquette à visière vernie, qui, surmontant un long nez rouge et une pomme d'Adam en coupe-vent, permettait de le reconnaître à distance.

Il se dirigea vers le Bureau des Petites Annonces.

★

L'annonce parut le lendemain. C'était une des journées les plus nauséabondes de l'année 1938, au milieu d'un de ces bons

mois de janvier parisien, bien glacial et humide, un de ces mois de janvier qui font monter à une glorieuse apogée les statistiques de mortalité. De petits vieillards, ramassés sur la chaussée, emplissaient les hôpitaux, avec la pneumonie double ou la belle attaque d'apoplexie qui éveilleront chez leurs enfants l'idée d'avancer de dix ans l'heure de la retraite à la campagne. A la fin de la journée, les climatologues de la capitale, réfugiés sur la Tour Saint-Jacques, béaient d'admiration devant les courbes magiques de la température et de l'hygrométrie, tandis qu'au-dessous d'eux, dans les rues luisantes, les klaxons des tractions-avant prenaient ce son de casseroles lugubres que leur donne une pluie soutenue. Des ombres se croisaient en s'éclaboussant dans un halo; elles avançaient par saccades, glissant, se heurtant, repartant au hasard du verglas et du vent. Des mirages tristes de réverbères zigzaguaient dans les flaques, et les bourrasques glacées descendaient des maisons et plaquaient au sol passants et parapluies. Pour Wolfram-le-voyageur, ces tornades évoquaient les terribles rafales de la région du Cap Horn qui tombent des montagnes, aplatissant les navires, les enfonçant dans les canaux magellaniques. Il soupira : « Là-bas, au Cap Dur, c'est normal. Mais ici! »

Autour de lui, les rues, les devantures, les gens, tout était d'une morne tristesse : « Gay Paris »... Il se mit à ricaner et sa pomme d'Adam fut secouée d'une danse désordonnée.

Alors l'*Echo du Soir* sortit tout gras des presses pour être jeté en paquets dans les kiosques par des vélocipédistes dérapants. Comme une éclosion brutale, « le plus lu des journaux du soir » s'ouvrit en même temps dans toutes les mains.

Ce fut devant l'éblouissant portique d'un cinéma où grelottait une sonnette sans fin, que Wolfram, un peu ému, reconnut en sixième page son texte, encastré entre un vison perdu et un pékinois trouvé. Et déjà ces trois lignes allumaient l'œil de quelques imaginatifs qui sourirent, s'évadèrent pendant un instant de la foule et des soucis de l'existence.

C'était une lueur de soleil, une bouffée d'air pur dans la ville brumeuse :

Jeune cherche jeunes, pour aventures Tahiti et atolls
Mers du Sud. Soleil et Liberté. Frais partagés.
Ecrire 26.150 *Bur. Journ.*

A vrai dire, Wolfram en avait soigneusement pesé tous les termes : il fallait à la fois retenir l'attention des sympathisants et ne pas excéder la somme de cent francs. Suivant son humeur qui passait par des hauts et des bas, il s'attendait à une nuée de réponses lui apportant capitaux, yachts et appuis enthousiastes, ou bien à une incompréhension totale.

« Tahiti! Hélas, qui s'en soucie? Peu de gens savent où est

situé ce pays; beaucoup ignorent même qu'il appartient à la France depuis un siècle, et qu'il y a là une centaine d'îles, chaudes et voluptueuses... »

Au même instant, Edouard Herculais, qui n'avait pu déployer son journal dans la cohue du métro, était réduit à n'en lire que la première et la dernière page. Le texte le fit sursauter. Depuis quelque temps le journalisme l'attirait. Peut-être rattacha-t-il inconsciemment à cette vingtaine de mots saugrenus un reportage inédit : quelque chose de neuf comme une croisière naturiste dans des îles inexplorées. Il cocha l'annonce et réussit à faire passer le journal à son frère Gaston qui se tassait contre une vitre à deux mètres de là. Gaston ajusta ses lunettes, puis releva les yeux avec un regard ému. Il fit une bouche en cul de poule qu'il obtura de deux doigts réunis. C'était un signe d'intelligence avec son frère.

— Passionnant, n'est-ce pas... lui lança Edouard.

— Passionnant... approuva l'autre en écho.

La foule les évacua sur le quai avec un borborygme, puis les engloba dans une marche ascendante vers la pluie et la froidure.

Dans chaque métro, chaque train de banlieue, il s'en trouvait pour soupirer :

— Ah! Si je pouvais... D'autres que moi vont s'évader vers la chaleur, la lumière!

Puis le noir extérieur les happait, la vie quotidienne avec ses escaliers à monter, la soupe chaude qui vous attend, et, demain comme aujourd'hui, le bureau ou l'usine...

II

Bientôt Wolfram put retirer au guichet de l'*Echo du Soir* une petite liasse de lettres. Il convoqua successivement leurs signataires dans le petit appartement qu'il occupait en haut de Montmartre.

Avec sa grande carcasse osseuse penchée sur une carte du Pacifique, il donnait bien l'impression d'un marin nordique, sans doute un gradé, à cause de la casquette.

Natif de Bédarieux (Aude), comment pouvait-il avoir ce type scandinave? Son long corps étroit se prolongeait d'un crâne dolichocéphale surmontant des yeux bleus délavés de myope. La peau très rose s'accordait avec des cheveux blonds indécis, légèrement duveteux au sommet, et une moustache roussâtre, peu fournie, en accolade horizontale. Agé d'une trentaine d'années, il était peu soigné de sa personne. Ce qui frappait de prime abord, c'était la dentition délabrée et cette pomme d'Adam en bréchet d'oiseau qui montait et descendait à la parole. Flamand par son père, mais de mère Espagnole,

il représentait le produit d'un mélange raté, comme ces roses hybrides, amoureusement combinées, mais qui sont le désespoir des horticulteurs. Ses bras trop longs, ses mains surtout, attiraient le regard. Elles étaient roses comme celles d'un écorché, et froides; elles rayonnaient du froid comme des anguilles.

Mais quand il parlait, son verbe évocateur faisait tout oublier. A son contact, les imaginations même les plus plates se déplaçaient dans le futur et l'espace.

Et si son visage était souvent grave et sévère, ce n'était point de l'anxiété que donnent les soucis du lendemain — car il vivait depuis un an sur l'héritage opportun d'une tante — mais plutôt des tourments infiniment plus importants qu'occasionnent les songes éveillés et les projets chimériques.

★

Rue du Chevalier de la Barre, à l'ombre du Sacré-Cœur, il logeait au premier étage d'une vieille maison à jardin, dont l'architecture biscornue tenait au rapetassage des siècles.

Les fenêtres, à rideau bleu fané de paréo océanien, donnaient sur une ruelle de village, aux confins d'un quartier endormi, parsemé d'ateliers à verrières, d'échoppes poussiéreuses et de pensions pour ecclésiastiques pauvres. Souvent il restait accoudé de longs moments devant la rue vide, l'âme ruisselante de rêves. Bien au-dessous palpitait la grasse haleine de la ville dont il écoutait sourdre le murmure. La basilique toute proche déversait ses résonances horaires qui se répercutaient douloureusement en lui — car sa sensibilité était grande — le transformant en cloche sonore.

Passé le porche vieillot, on montait par un escalier à rampe de fer forgé où s'enroulait perpétuellement un courant d'air apportant des senteurs de cathédrale humide.

Des deux chambres du logement, la plus petite, longue et étroite, lui servait à préparer ses repas sur un réchaud antique. Il y remisait un petit tonneau de bière et un bain-de-pied en zinc. Le lit, radeau blanc, flottait dans le fond, s'étendait d'un mur à l'autre, et dissimulait mal entre ses quatre pieds un cimetière de mouches. Une moustiquaire à coulisse surmontait le tout, formant baldaquin. « Vieille habitude coloniale, cette moustiquaire. Une impression de sécurité dont je ne puis me défaire, même en Europe... »

Les deux chaises se trouvaient occupées par des piles de livres, quelques chemises froissées, une longue-vue, des carapaces d'oursins et une harpe de fixe-chaussettes dépareillés suspendus à un dossier. C'était l'atmosphère bien spéciale d'une cabine de bateau, une de ces minuscules cabines de

goélettes dans laquelle, en somme, on ne peut vivre que debout ou couché.

L'autre pièce, beaucoup plus vaste, était le « Musée ». Dès qu'on y pénétrait, l'exotisme vous empoignait. Devant la fenêtre, le bureau supportait un grand désordre de nacres, de bénitiers, de conques grisâtres. Des disques étaient entrelardés de photos écornées. Dans le pavillon du phono portatif, un éventail de billets de vingt francs s'épanouissait comme dans un vase. En bouteille, un trois-mâts naviguait vers une étrange statuette sans tête. Le tout évoquait à la fois un déballage de foire-aux-puces et l'un de ces cabinets de géographe des siècles passés.

Le mur de droite disparaissait sous une grande planisphère illustrant par des tracés verts et rouges les explorations de Wolfram. Les voyages étaient tout pour lui. Ils représentaient son seul luxe, sa raison de vivre. A côté des traits rouges, assez modestes, les lignes vertes zébraient les quatre coins du monde, annonçant les périples non encore réalisés, ceux qui relevaient du domaine de l'imaginaire. Et il reconnaissait qu'un singulier daltonisme mental lui faisait parfois confondre le vrai rouge et le faux vert... En pointillés noirs, beaucoup plus effacés, s'inscrivaient les voyages de Cook et d'Alain Gerbault, les deux héros qu'il avait choisis comme modèles.

A gauche de la fenêtre, sur une petite console d'angle, se raidissait dans sa dignité de plâtre doré une statue ailée de l'électricité, signée 1900: c'était la seule concession faite au monde civilisé. Le panneau attenant se tendait d'une grande étoffe de fibre, décorée de têtes d'oiseaux et de motifs géométriques noirs et bruns : un *tapa* des Samoa sur lequel les commentaires de son propriétaire étaient intarissables : « Des pièces de cette grandeur ne sont entreprises qu'à l'occasion d'un mariage royal. Certes, le Musée de l'Homme me l'a cent fois demandé... »

En réalité, il l'avait découvert chez un brocanteur de Lorient, sous un lot de couvertures. Mais qu'il était donc facile d'imaginer qu'il l'avait vu lui-même fabriquer là-bas, par une longue trituration de l'écorce des mûriers sauvages! Le martellement inlassable des battoirs, les chants rituels dans les vallées samoanes lui remplissaient encore les oreilles...

Tel un papillon géant, un *kavéo* bleuâtre était cloué au milieu du tapa : un gros homard de cocotier, un crustacé monstrueux fortement armé et dont la queue indécise se terminait brusquement par une malfaçon tendre et spiralée. Wolfram était fier de ce rare spécimen capturé lors d'un séjour aux Touamotous, dans un des quelques atolls où il subsiste encore.

« Perché sur un arbre, ce pirate de la brousse déchiquetait

les noix de coco de ses pinces formidables. Le bougre! Savez-vous qu'il a failli me couper le poignet... »

Mais la carapace mal formolée perdait ses pattes, rattachées par des bandes de leucoplaste, et ressemblait à une araignée malade. L'animal était flanqué de barbes de vieillard des Marquises, en touffes blanches, de massues des Fidji, dont l'une, très ancienne, portait enchâssée une molaire d'ennemi vaincu. Et au-dessous, disposées en panoplie, de vieilles pagaies d'Hiva-Oa, compliquées de gravures sauvages, étaient rongées de vers, et se vidaient régulièrement sur le plancher en poudre de bois. Ces objets avaient pour Wolfram de grandes facultés évocatrices: leur longue contemplation l'hypnotisait, le plongeait dans les épaisseurs de la jungle, au milieu du tam-tam et des danses cannibales...

Sur le mur du fond, des cartes anciennes en couleur jetaient une note gaie. Décorées de caravelles, de dauphins, de roses-des-vents, elles portaient en cartouche des sauvages souriants aux pieds desquels rampaient des licornes, des lions paisibles.

Du plafond en guise de lustre, pendait un *moré* des Iles-sous-le-Vent, une jupe de danse perlée de petits cauris jaunes et de graines rouges du Jéquirity. Dans un coin, un palmier en pot, jaune et rachitique, jouait au cocotier. A vrai dire, tout ici jouait à l'Océanie. Tahiti possédait intégralement le lieu...

Sur la cheminée qui était d'un marbre martyrisé de volutes, une glace terne, blanchâtre, restait glauque comme un œil mort. Et au-dessous, les Voyages complets de Cook, en treize volumes — édition Saillant et Nyon de 1774 — reliées en veau roux moucheté, se calaient entre deux blocs de corail empoussiérés. C'était l'évangile d'Eugénio Wolfram, le guide qu'il feuilletait aux heures de mélancolie, dans lequel il se perdait au moment du sommeil, passant ainsi sans transition des rêveries diurnes à la profondeur des songes.

★

Ce matin-là, il eut un accès d'entrain, au réveil, ce qui était rare. Il devait recevoir ses premiers correspondants, les futurs compagnons d'aventure qu'il avait convoqués. Dehors il faisait sec et très froid. Les oiseaux frappaient aux vitres. Et du bout de leurs branches gelées, les arbres frappaient aussi, semblant demander l'hospitalité au coin du feu. La neige occupait la butte. De la fenêtre, il sembla à Wolfram qu'il était sur la dunette d'un navire perdu dans la banquise.

Les soirées précédentes, il avait classé le courrier, éliminant les lettres relevant trop de la fantaisie, savourant celles qui témoignaient de dérangements mentaux. Un jeune homme de Fougères retint son attention par son écriture, « une écriture

de poète ». Il demandait des précisions sur les frais à envisager, les aptitudes physiques nécessaires. Wolfram lui répondit de venir le voir au plus tôt.

Il reçut les visiteurs, coiffé de sa casquette fatiguée, galonnée de torsades noires. Du capitaine, il avait également un très beau sextant qu'il sortait de sa boîte d'acajou et manipulait machinalement au cours de la conversation.

Un matelot cacochyme se présenta d'abord, désireux de reprendre du service sur ce qu'il pensait être un yacht. Puis un placier en matériel colonial, à la visite intéressée. Un chauffeur de taxi, Russe d'origine, se flattait d'être le coéquipier idéal, insistant sur de rares qualités de cuisinier, indispensables dans une telle expédition. Malheureusement, son apport financier était nul, et l'autre, persuadé de la nécessité d'une mise de fonds, même légère, l'éconduisit poliment. Vinrent aussi quelques personnages sans grand intérêt : malades, lycéens, végétariens maigres. Un vieil homme qui venait de perdre sa femme et qui voulait se changer les idées en voyant du pays, fut raccompagné avec des condoléances.

Cette première fournée fut un enseignement. Sur ses voyages passés, Wolfram se promit, une fois pour toutes, de s'abstenir des variantes trop fantaisistes que pouvait brutalement lui imposer la vue de la planisphère. Il est si difficile de se cantonner dans la froide réalité devant ces grandes cartes exaltantes où le monde tout entier tient entre vos deux bras! Des pays, il en avait cependant parcouru suffisamment pour satisfaire les amateurs d'exotisme les plus exigeants!

A la fin de la matinée, ses récits se condensèrent autour de l'Amérique Centrale et de Panama, ainsi que sur les archipels des Galapagos et de Polynésie qui n'en sont séparés que par une grande étendue d'eau. Qui pouvait mieux que lui décrire leurs particularités?

Wolfram parlait bien de la mer, du soleil et des terres tropicales. Des agrandissements photographiques — palmes argentées, contre-jours, indigènes dansant la upa-upa, pirogues reflétées dans le lagon — commentés d'une voix prenante, donnaient à ses aventures un aspect enchanteur. Ses interlocuteurs se laissaient entraîner.

Et quand il en arrivait à l'Océan Pacifique aux houles immenses, aux calmes luisants, aux creux pailletés de poissons-volants, sa voix s'élevait d'un ton. Il parlait pour lui-même, s'enthousiasmait.

— Dans les Mers du Sud, l'horizon est plus large; les îles innombrables. Je vous le dis, c'est le plus éblouissant pays du monde...

Brusquement, il lâchait son visiteur pour pointer dans le bleu un minuscule îlot perdu:

— C'est là, sur cet atoll des Touamotous que je suis resté

quatre mois, seul rescapé du voilier où je commandais en second. Quatre mois aux prises avec une nature farouche qui ne voulait pas de moi! Mais je me suis cramponné...

Ses accents devenaient pathétiques pour glorifier la généreuse hospitalité des îles, les vahinés captivantes, les chœurs indigènes qui saluent chaque soir le soleil couchant...

Cela ne l'empêchait pas d'observer les réactions de ses auditeurs d'où devait venir en somme le succès de l'entreprise. A midi, une demi-douzaine de ceux-ci avait déjà défilé, et il en avait noté particularités et adresses sur l'envers d'une note de gaz. Un peu découragé par un résultat assez maigre, la gorge sèche, il décida de déjeuner. Tandis qu'il faisait frire des saucisses dans sa chambre, on sonna.

Edouard Herculais entra le premier, cachant son frère. Wolfram fut aussitôt pénétré de la qualité de son visiteur. Petit mais largement bâti, sa carrure se complétait d'une figure massive aux tempes saillantes, aux yeux extrêmement vifs, un peu exorbités. Derrière, Gaston semblait une ombre d'Edouard, une ombre plus grande, blonde et molle, qui saluait et s'excusait en ajustant des lunettes de myope. L'aîné des Herculais aborda immédiatement le vif du sujet:

— Votre annonce me plaît... nous plaît, dit-il en se retournant. J'ai toujours été attiré par les îles d'Océanie. Nous voulons aller là-bas, mon frère et moi. J'avais d'abord pensé à une série d'articles très vivants...

Il s'arrêta un instant, écrasé par le décor du Musée, puis:

— Que comptez-vous faire là-bas, exactement?

Tandis que Wolfram lui exposait ses projets, entrecoupés de souvenirs de voyage, l'autre faisait le tour de la pièce, examinant les murs et les objets.

— Tout cela, vous l'avez ramené du Pacifique?

— Oui... ou du moins presque tout. Ce sont des souvenirs auxquels je tiens. Ils ont échappé à *mon* naufrage..

— Et Bora-Bora, y êtes-vous allé? C'est le Paradis, paraît-il. Enfin, d'après Alain Gerbault! D'ailleurs, vous avez dû le rencontrer là-bas...

Un lourd camion escaladait la rue des Saules et la gonflait de ses vibrations. Aux fenêtres, les carreaux zézayaient et protestaient. Avant de répondre, Wolfram écouta le bruit décroître:

— A vrai dire, j'y ai séjourné peu de temps. Voyez-vous, là-bas, *toutes* les îles sont également attirantes. Et puis j'étais un peu comme les « Kha Tong Luong » du Laos. Des hommes qui ne peuvent rester en place, qui abandonnent leurs huttes dès que jaunissent les feuilles de la toiture... Oui, à Bora-Bora j'ai habité un moment chez le chef maori d'un des districts... — Son index se promena sur une carte — ...Le district Nord-Est... celui de... Faanui. Ma case était au bord de l'eau. Dans

la montagne, j'allais parfois chasser le coq sauvage, et la nuit nous pêchions aux flambeaux sur le récif... La vie était belle et simple. Je vivais pour presque rien : juste quelques francs pour acheter du sucre, de la farine et du riz. — Il soupira. — Huit ans déjà... mais cela n'a pas dû beaucoup changer!

Puis son récit l'emporta vers Floriana, la plus sauvage des Galapagos, vers les inondations du Fleuve Amazone qu'il avait remonté en pirogue. Les deux Herculais écoutaient debout sans impatience; aucun des trois ne se rappelait qu'il n'avait pas mangé et que, dans le Musée, le froid était pénétrant.

*

Sur les pentes de la butte, ils déjeunèrent dans un de ces restaurants russes où les appellations diverses d'une carte bilingue se résolvent toujours en un hachis de viande moulé en forme de côtelette. Au dessert l'accord était fait entre eux sur l'époque du voyage qui devait les mener à Tahiti à la fin de l'été austral. Sur ses buts aussi: trouver sur place un bateau qui servirait à un trafic commercial quelconque, probablement le coprah ou la nacre, et leur permettrait de visiter les lieux qui leur plairaient. Edouard, qui avait des idées arrêtées, proposait et son frère approuvait.

— Il ne manque plus que quelques compagnons comme vous, résuma Wolfram. Si la chance continue, je ne désespère pas de les trouver.

Puis il regagna seul son logis. Devant la porte, un jeune couple grelottant l'attendait, assis sur les marches. Ils rougirent: « Monsieur Wolfram »? Immédiatement, s'interrompant, se contredisant, ils se lancèrent, tous deux à la fois, dans des périodes confuses et enchevêtrées.

L'aventure dans les îles à cocotiers était leur fait. Ils venaient de se marier. « Ce serait presque un voyage de noces... » dit l'homme. « Mais aujourd'hui nous venons simplement pour nous documenter... » enchaîna sa femme qui ne voulait pas trop s'engager.

Dans le Musée, ce fut une suite d'exclamations et de questions. Wolfram s'aperçut vite que la géographie plutôt vague des jeunes gens plaçait Tahiti dans les Antilles, et en faisait le cadre de « Paul et Virginie ». Il eut bien de la peine à les persuader qu'il n'y avait là-bas ni crocodiles, ni perroquets, et qu'il restait peu de nouvelles terres à découvrir. Le manque d'anthropophages en activité sembla particulièrement les attrister...

Au bout d'un moment, la conversation faiblit et les deux visiteurs se levèrent. Visiblement déçus, ils promirent d'étudier la question, de revenir... Leur caquetage sonore emplit l'escalier, puis se traîna dans la rue avec des pauses et des reprises.

Tout en rêvassant, Wolfram s'attarda à caresser les objets épars sur le bureau, puis à compulser de vieilles cartes marines. A la nuit, il monta chez « La Mère Catherine », place du Tertre. Une douce chaleur s'en dégageait, passait sous la porte et liquéfiait le trottoir givré. En soufflant sur ses doigts gourds, il commanda de la bière brune. Il la faisait couler avec précaution du goulot dans son verre incliné pour éviter la mousse. Grand amateur de bières, il se flattait d'en situer la provenance de part et d'autre du Rhin, comme certains déterminent le cru et l'âge des vins de Bourgogne.

★

Bâillant devant la fenêtre, Wolfram se grattait le dos avec une main chinoise en ivoire tout en regardant les arborisations de givre, lorsque Claude Bourayne, le jeune homme de Fougères, se présenta. Un très jeune homme, presque un gamin — sûrement moins de vingt ans — et l'air trop assuré pour l'être véritablement. Tout dans son aspect, les sourcils volontairement froncés, la taille qu'il redressait, indiquaient une volonté de s'en imposer à lui-même. Mais les yeux bleus, très doux, correspondaient bien à l'écriture. « Un poète, évidemment!... Eh! Il faut de tout pour faire un monde... »

Son complet bleu paraissait un peu défraîchi, mais sa chemise, sa cravate étaient soigneusement repassées. A Fougères, sa mère avait une gérance qui leur permettait tout juste de vivre. Le père étant mort jeune, le manque de direction masculine avait certainement permis à ce caractère un peu trop impulsif de s'engager dans des voies mal préparées.

Bourayne venait d'échouer aux examens de l'Ecole d'Hydrographie de Saint-Malo. Tahiti était pour lui une légende merveilleuse qu'il entretenait depuis longtemps par des photographies et des disques océaniens. Cette passion avait commencé par un film: « Ombres Blanches », une révélation! Son imagination très vive s'enflamma aux récits du « Capitaine » — c'est ainsi qu'il l'appela tout de suite — qui trouvait là un auditoire averti.

— J'ai commencé à apprendre le tahitien à l'Ecole de Langues Orientales... Avec vous, je pourrai me perfectionner.

Eugénio se frotta le nez.

— Bien sûr! Mais mon séjour là-bas est déjà ancien. On oublie si vite...

Et il lui mit sous le bras le petit livre de Vernier, qui en soixante pages vous initie à la douceur de la langue tahitienne.

III

Huit jours à peine après l'annonce, Wolfram put tenir une première réunion du « groupe », rue du Chevalier de la Barre. C'était un succès : sur une trentaine de visiteurs, quatre pouvaient être considérés comme des recrues sérieuses.

En cette matinée de dimanche, le froid persistait, intense, nimbé d'un pauvre soleil de février.

Claude arriva le premier, le sourire aux lèvres, puis Edouard Herculais qui venait de monter l'escalier à la course, en sportif, suivi à distance par Gaston. Il secoua vigoureusement les longs doigts de Wolfram.

— Quoi de nouveau?

— Hier, j'ai reçu quelqu'un. Une jeune fille... enfin, une jeune femme. Elle s'appelle Véra. D'ailleurs, je l'ai convoquée aujourd'hui. Voyez, j'ai réuni toute ma documentation: vous vous ferez ainsi une idée du pays et nous tirerons des plans...

De nouveau la sonnette retentit. Un homme entra, un homme entre deux âges, à la figure grasse, bien soignée. Son corps mou — sans ossature, semblait-il — avait la chance d'être étayé par la carapace d'un complet de chasse à l'étoffe dure et cartonnée. Entre ses doigts, il tourmentait son chapeau, un feutre à longs poils fauves semblable à une dépouille fraîche de castor.

— Les Mers du Sud... commença-t-il d'un air interrogatif. Son regard étonné se posa sur les quatre, puis fit le tour des murs. Il répéta: « Les Mers du Sud... » à plusieurs reprises, extasié. La grande planisphère l'attirait. « Vous permettez?... » et il alla promener son index d'île en île, en épelant: « Rangi-roa... Ma-ké-mo... Boha-Bora... »

— Et vous êtes allé là-bas?

Son admiration ceignait d'une auréole la casquette du Capitaine. Aux commissures de ses lèvres, une petite mousse hésitait. Il soupira et regarda tour à tour le kavéo, les conques vernissées, les madrépores. Wolfram prit son air engageant de placier en îles désertes.

— J'ai séjourné là-bas, en effet. Et, comme mon annonce vous l'a appris, je compte y retourner bientôt avec quelques compagnons choisis. Ah! Retrouver l'atmosphère des Iles basses, naviguer dans le bleu, vivre, en un mot...

Le visiteur se remettait mal de son émotion. Il leva plusieurs fois les bras comme un pingouin gêné. « ...Exactement mon rêve le plus cher... » Puis il s'effondra sur une chaise. « Hélas! Impossible... Vous comprenez, je suis marié... une femme terrible! » Il soupira: « ...Mais elle me retrouverait... jusqu'au bout du monde... » Il recommença à s'agiter.

— Permettez-moi au moins de m'imprégner de votre esprit, vous qui *pouvez* partir! Heureuse, heureuse jeunesse... Il prit un air emphatique: « Le sang bleu de l'Aventure coulait dans leurs veines; ils étaient de la race des découvreurs d'îles... » Euh... comme a dit le poète.

Entre temps, il avait empoigné le casse-tête des Fidji, celui où s'incrustait la molaire du vaincu, et en menaçait le fantôme présumé de son épouse.

Puis doucement:

— Voici mon adresse. Du Paradis, vous m'écrirez. Vous me direz que vous n'êtes pas déçus...

Il soupira encore, leva les bras une dernière fois et disparut en marche arrière dans l'escalier.

★

Avant le déjeuner tahitien, le « Capitaine » avait préparé à l'intention de ses disciples une petite conférence sur les archipels d'Océanie. Il commençait à exposer les péripéties de leur découverte et détaillait les gravures des voyages de Cook, lorsque Véra entra.

— Très sympathique... avait annoncé Wolfram. Vous verrez... sympathique et sportive. Un grand charme!

Ce charme venait peut-être de son ascendance demi-russe.

— Considérez-moi comme un garçon. J'ai l'habitude du camping, de la montagne en groupe. Il paraît que je suis plus utile que gênante...

Vêtue d'un tailleur seyant et de bons souliers de sport, elle mettait tout de suite en confiance. Sortant une glace, elle poudra son petit nez rose aux narines sensuelles. Véra était brune, de ce brun à reflets châtains qu'a la fourrure des sauvagines...

— Je vous en prie, Monsieur Wolfram, continuez votre exposé...

Le Capitaine disparut dans l'autre pièce pour tirer de la bière qu'il distribua à la ronde dans des gobelets dépareillés, puis s'éclaircissant la gorge, il entreprit une description géographique de la Polynésie qu'il classa en terres basses, simples anneaux de corail au ras de l'eau, et en îles montagneuses, véritables pièces montées de verdure. Il parla de leur climat égal, toujours rafraîchi par le vent d'est; de l'absence de bêtes malfaisantes et de la rareté des maladies qui frappent les blancs.

Mais il fallait aussi s'occuper des questions pratiques. Chacun d'eux devait pouvoir disposer d'une somme qui, mise en commun, leur permettrait de réaliser ce qu'ils ne pouvaient entreprendre séparément. Il leur lut des articles vantant la nourriture abondante que les bananiers, les arbres à pain mettent « à la portée de la main ».

— Depuis Cook et Bougainville, l'hospitalité tahitienne a peu changé. *Haere maï tamau,* disent-ils au passant... Viens manger... Le prix des victuailles est extrêmement bas; un poulet se paie un *tara :* cent sous. Dans les Iles Australes, un beau cheval vaut cent cinquante francs. A Papeete, la capitale, le poisson et les fruits sont pour rien... La seule véritable dépense serait l'acquisition d'un bateau, un cotre assez grand pour les transporter tous dans des îles peu connues où ils vivraient selon leurs désirs et leur humeur. L'archipel des Touamotous regorge de ces atolls; certains déserts, d'autres à peine habités. Dans le calme du lagon le mouillage est parfait...

C'est lui, Wolfram, qui s'occuperait du bateau; les trois hommes le seconderaient. Peut-être aussi serait-il bon d'engager un indigène pour les corvées...

— En résumé, acheva-t-il, il faudrait à chacun de nous un minimum d'une cinquantaine de mille francs, plus l'argent du voyage et la caution de retour. Car une caution est nécessaire pour débarquer à Tahiti!

Les deux frères Herculais acquiescèrent. Edouard pensait bien décrocher un reportagè dans un journal du soir. Véra avait fait des économies depuis des années. Elle partait là-bas pour toujours et ne voulait « rien laisser derrière elle, ni meubles ni souvenirs... »

Quant à Claude, à l'énoncé de la somme, il eut une courte hésitation, puis pensa que cela s'arrangerait...

Midi sonna au Sacré-Cœur, envahissant la pièce d'une sonorité pleine de bourdon.

— Le *tamaaraa,* le déjeuner tahitien, dit Wolfram. Mon four canaque doit être à point...

Le four canaque! Claude n'en croyait pas ses oreilles. Ils descendirent dans le jardin glacé où il neigeait à petits flocons. Wolfram s'accroupit et se mit à écarter la neige recouvrant une levée de terrain. Ainsi il avait l'air d'un nécromant prêt à ouvrir une tombe. Les autres restaient derrière lui, grelottants.

— Le four canaque, dit-il, a l'avantage de cuire les mets à l'étouffée sans surveillance. On le trouve depuis les Philippines jusqu'à Tahiti... Un lit de pierres brûlantes dans un trou; par-desus, des victuailles sont entassées, puis recouvertes d'un matelas de feuillage.

Avec une pelle, il démolit le tertre et mit à jour des rames de carton d'emballage noirci « ...pour remplacer les feuillages de bananier... Bon Dieu! Ça n'a pas l'air trop chaud. Pourtant j'ai installé tout cela dès l'aube. Aux Fidji, quatre heures suffisent largement... »

Sous le carton, il y avait eu une triple épaisseur de papiers sulfurisés maintenant pulvérulents. Au-dessous, des bananes et des patates racornies qu'il retira en se brûlant les doigts.

Sur les pierres, le petit cochon de lait étendu avait l'air d'un cadavre de nouveau-né.

— Pas très cuit. Mais je vais rattraper cela...

Ils remontèrent en procession, chacun portant son lot. Wolfram fermait la marche avec le cochon dans ses bras.

C'est alors que Véra montra ses dons de cuisinière. Elle découpa l'animal et en fit revenir les morceaux dans la poêle. Elle avait mis un torchon en guise de tablier, et tous s'esclaffaient, tandis qu'attablés autour du bureau, débarrassé pour la circonstance, ils entamaient le poisson cru. C'était une recette tahitienne, ce poisson à la chair ferme — du thon en l'occurrence — qu'on laisse macérer, découpé en petits cubes, dans du jus de citron et du lait de coco. Mais Wolfram reconnut que pour du poisson cru il était cru, et même trop cru. Le thon finit également dans la poêle de Véra.

Tous ces désagréments n'empêchaient pas la gaîté, et lorsque le dessert arriva, du *Poé* tahitien — fécule d'arrow-root parfumée à la banane — chacun le trouva excellent malgré sa consistance et son goût de vieille colle. Avec les fruits exotiques leur hôte n'avait guère eu plus de chance. Le choupalmiste en boîte ressemblait à du poireau filandreux. Les mangues, les avocats n'étaient pas mûrs; quant à la noix de coco : « Saluez, Messieurs, la manne de Tahiti... » une fois ouverte elle se révéla rance, moisie comme un vieux roquefort.

Au café, Wolfram, écœuré par ses désillusions alimentaires, laissa son imagination s'évader vers des images plus poétiques. Pendant de longs moments, ils naviguèrent sous d'autres étoiles, à travers des mers chaudes où naissaient des îles verdoyantes. Le murmure lointain du récif emplissait leur tête. Ils sentaient presque cette odeur divine de Tahiti qui va chercher au large les navigateurs... Avec le Capitaine, ils débarquaient dans les atolls heureux et vivaient là, sur le voilier rafraîchi par la brise, loin de l'atteinte des moustiques. Dans la passe, on pêchait des poissons d'une taille et d'une diversité étonnantes...

Il ouvrit sa bibliothèque :

— Tenez, instruisez-vous, j'ai là à peu près tout ce qu'on a écrit sur les îles. Puisez dedans sans contrainte...

La bibliothèque était un placard dans le mur du fond, masqué par les cartes anciennes.

— Si la bibliographie de Tahiti comporte déjà un bon millier de titres, celle du Pacifique est immense. Rien n'est comparable à Joseph Conrad pour vous plonger dans la lourdeur malsaine des tropiques... A « Typhon » je préfère « Lord Jim » auréolé de papillons fantastiques, « Une Victoire » et aussi « La Rescousse », sublime et lent récit... Conrad, pour moi c'est la chaleur obscure, l'odeur de forêts en décomposi-

tion à l'embouchure d'une rivière mal relevée sur les cartes des côtes de Papouasie, où la brousse déborde sur la mer. Au crépuscule passent des ombres silencieuses de pirogues. Les personnages, héroïques et alanguis, se consument en des siestes maladives, parmi les miasmes, les moustiques bruissants, avec toujours cette angoisse suspendue...

Wolfram alla tirer un pichet de bière glacée:

— Et Somerset Maugham! Quel dommage que ce grand écrivain ne se soit pas arrêté aux Marquises, aux Touamotous. Tenez, lisez toujours « Pluie », un classique, et « La Déchéance d'Edouard Barnard » qui vous fait si bien vivre à Papeete...

Il alluma l'électricité et monta sur une chaise pour atteindre les derniers rayons :

— Stevenson, De Vere Stacpoole, Russel, London... Ah! Enfin un Français : « Vasco » de Chadourne. Un très beau livre que j'aime. Et voici *tout* Alain Gerbault... Heureux homme, qui réalise le plus grand des bonheurs : Vivre à l'endroit qu'il a élu entre tous au cours de ses voyages à travers le monde : à Boha-Bora-la-magnifique!

Puis il découvrit une brassée de photographies anciennes signées Gauthier, un peu jaunies, mais extrêmement fouillées. Claude et Véra, penchés sur les paysages, n'avaient d'yeux que pour les lagons calmes, les verdures touffues d'où jaillissaient des cocotiers alanguis.

Alors Wolfram voulut bien raconter son naufrage aux Touamotous, naufrage sur lequel il était à la fois prolixe et assez mystérieux. Dans cette bien singulière aventure, il était second à bord du *Sigrid,* un yacht norvégien... « Ma parole, le plus fin voilier que j'aie jamais eu sous les pieds! » Remplaçant le Capitaine enlevé par une lame, on le voyait exténué, luttant contre la tempête, jetant continuellement la sonde, essayant d'établir une voilure de fortune sur un tronçon de mât, tandis que la furie des vents les drossait sur des récifs inconnus... « Le seul sauvé sur vingt-trois!... Du bateau, plus rien!... Tout juste quelques planches pour faire un feu... »

Il rechargea le poêle d'un geste las. Sa voix baissait d'un ton, devenait monocorde lorsqu'il se racontait en butte à l'adversité

— Quatre mois sur une île basse, sans abri, sans nourriture de chrétien, sans bière, cela marque un homme... Et cependant il souriait avec béatitude. — A la fin, quand des indigènes d'une autre île vinrent en pirogue et me trouvèrent par hasard, j'étais habitué à pêcher des poissons avec la main, à me nourrir de bénitiers et de homards de cocotiers... Et il se tourna vers le *kavéo* naturalisé, son vieux confident. Salivant un peu, il soupira, les yeux au plafond :

— ...Eh bien! Vous me croirez si vous voulez, mais c'était le bon temps!

Dans le lointain, du côté des Batignolles, on entendit une locomotive qui criait de froid. Le charme se rompit, les objets regagnèrent leur place au mur, et les gravures de Cook reculèrent au long des siècles. Ils reprirent conscience: ils étaient tous les cinq réunis autour des reliefs d'un repas raté, la nuit tombait et l'hiver d'Europe les entourait.

Le Capitaine les reconduisit jusqu'au métro Lamark. Pour avoir plus chaud, il s'était drapé dans une sorte de peignoir de bain qui lui donnait l'allure blanche d'un fantôme. Ce soir-là, on respirait la neige : il y avait une pureté d'air rappelant la haute montagne, et les yeux s'étonnaient de voir au ciel parisien tant d'étoiles brillantes. Une ombre les croisa, escalada la rue des Saules en traînant les pieds. Au coin de la rue Saint-Vincent, un bec de gaz penché papillotait sa lumière triste, et du côté du « Lapin à Gill », une rumeur uniforme montait de la ville clignotante, comme d'une ruche lointaine.

Les jeunes gens s'enfoncèrent dans la station en puits de mine, qui plonge vers le réseau palpitant du métropolitain. Wolfram remonta chez lui. Sa figure en lame de couteau rosissait, et sa respiration se condensait en givre sur la moustache. Il parlait tout seul, méditant la visite projetée avec ses disciples au Musée de l'Homme, temple des Océanistes.

*

Il n'y a pas longtemps encore, les objets exotiques du Musée du Trocadéro étaient relégués sous des combles obscurs où de rares flâneurs inscrivaient leur nom sur la poussière des vitrines. Seuls des spécialistes ou des artistes soupçonnaient quels trésors inestimables on pouvait découvrir là : ces mêmes fabrications humaines pleines d'une étrange poésie devant lesquelles les Béotiens égarés dans les salles s'exclamaient : « Quelle horreur! Peut-on vraiment garder de pareilles saletés faites par des sauvages... »

Ce sont les Cubistes qui eurent le grand mérite de découvrir l'art magique des primitifs, de le faire sortir du domaine de l'ethnographie pure. Dans l'échelle universelle, le travail du Papou habitant encore dans les arbres, du nègre perdu dans la grande forêt, rejoignit celui de l'ébéniste parisien dont l'esprit créateur, étiolé par vingt siècles d'une civilisation de qualité, réalisait en série des mobiliers Henri II. Sublime contraste! Le Marquisien assis à croupetons devant sa case, en train de sculpter de divinités familières un bol à *kava*, devint un grand artiste méconnu...

Quelqu'un décréta : « Pas de progrès en art, mais une décadence chaque fois qu'il y a divorce d'avec la nature, seule inspiratrice! »

Après la guerre de 14, le vent ayant tourné, on poussa des

bêlements d'admiration devant ces synthèses en lave brute ou en bois de fer tout imprégnées du tam-tam des sacrifices, du souffle de la jungle. On mit en bonne place dans les intérieurs modernes ces indécentes statues rapportées jadis par l'oncle-des-colonies, encore incrustées de la poussière du grenier. Et après d'incessants efforts, les importantes collections du Musée d'Ethnographie reçurent la place qui leur convenait, dans le grandiose Musée de l'Homme que laissa l'Exposition de 37.

★

Ce musée, Wolfram le connaissait mieux que quiconque. Dégingandé, l'air inspiré, il traversa en coup de vent les salles d'Afrique et d'Asie, désignant au passage à ses amis une merveille sauvage, une photographie suggestive.

Arrivé à l'Océanie, il ralentit. Devant les objets bien présentés, les tableaux muraux, le capitaine s'épanouissait. En moins d'une heure, l'histoire, la géographie, l'ethnologie de cette partie du monde furent passées en revue. Sur les cartes, il leur fit suivre ces extraordinaires migrations des Polynésiens, que vérifie l'identité de coutumes et de langues en des lieux très éloignés.

— Sur leurs minces coques non pontées, ils ont parcouru vers l'Est le quart du globe, des Célèbes à Tahiti, et même probablement depuis les bouches de l'Indus jusqu'à la lointaine Ile de Pâques, Ultima Thule de leurs navigations aventureuses...

Puis il détailla le contenu des vitrines. En face de tant d'œuvres surprenantes, l'imagination de Wolfram s'enflammait. Successivement, il étudiait les grands masques polychromes de Nouvelle-Guinée, les pagaies ouvragées des Iles Hervey, le trio d'ancêtres d'Erromango en racines de fougère, les pilons Marquisiens aux manches phalliques, enfin les statuettes Pascuanes, squelettes rabougris, aux côtes saillantes. Il décrivait, comparait, en virevoltant sur ses longues jambes serrées dans des pantalons trop étroits, tandis qu'Edouard Herculais, débordé, prenait des notes à la hâte.

Les quatre auditeurs un peu étourdis, s'étaient assis sur une banquette. A côté d'eux, le *Tiki* rougeâtre de lave rongée, à la tête cruelle et puissante, trouvé à Hiva-Oa par le Dr Rollin, les écrasait de sa brutale indifférence. Dans le reflet des vitres, les paroles chaudes de Wolfram matérialisaient la brousse tropicale avec ses banyans millénaires, ses fougères arborescentes, ses odeurs molles de fermentation. Des pics surplombaient les vallées, et sur leurs flancs s'ouvraient les cavernes inaccessibles, sépultures des chefs. Au centre d'une

clairière, une assemblée de statues géantes, à demi renversées, les contemplait de leurs yeux morts et éternels...

Attirés par les éclats de voix passionnés du Capitaine, des promeneurs s'étaient arrêtés. Amusés, ils écoutaient ce personnage un peu fou dont le corps interminable sautait d'un objet à l'autre. Il additionnait les milles marins, dissertait de racines malaises, de généalogies maories, de l'ère de dispersion du Barringtonia, l'arbre *Hotu* qui sert à empoisonner le poisson...

A cinq heures, un tintement de sonnerie annonça la fermeture. Ils eurent pour dernière vision un agrandissement en couleur représentant une case au bord du lagon que surplombaient des cocotiers et une montagne verte. Dans la lumière qui déclinait, tous les cinq restaient unis, fascinés par cette attendrissante image d'Epinal. « ...Notre vie, dit Claude, notre vie prochaine... »

Et déjà le gardien, de ses bras étendus, les chassait vers la sortie, vers la pluie et le froid de la ville. De la Place du Trocadéro, on devinait en bas des escaliers la Seine glissant sous la brume dans la nuit qui tombait. Wolfram humait l'air, les nuages :

— Le vent du large qui se lève. En ce moment même, il y a quelque part en mer...

Et ses quatre adeptes se rapprochèrent, comme des poussins sous un marabout.

*

Quelques jours plus tard, Claude écrivit à sa mère : « ...Ainsi les dés sont jetés. Nous partons le 15 mars, dans trois semaines, sur la *Ville de Strasbourg* des Messageries Maritimes. Le passage en troisième — classe des émigrants — est bon marché, mais d'un confort limité. A chaque repas il nous faudra chercher notre nourriture aux cuisines...

« C'est maintenant le moment de partir, si nous voulons arriver au début de la saison sèche, où les îles sont accueillantes et l'adaptation facile. Nous sommes seulement cinq, mais nous nous entendons parfaitement. Wolfram a refusé toute nouvelle candidature. Parmi nous, une femme : Véra. Elle s'est un peu confiée à moi. Un amour malheureux — d'après ce que j'ai compris, un homme marié qui n'a pas voulu rompre ses chaînes — l'a jetée dans ce départ lointain qu'elle accepte sans espoir de retour. A Tahiti elle refera sa vie...

« Nos plans sont faits. Là-bas, nous aurons une existence magnifique, équilibrée, comme on ne peut l'imaginer en Europe. Jusqu'ici ma vie fut plutôt ratée (Ah! cet examen d'hydrographie!) et cela par ma faute. Mais je me sens différent, plein de courage, tellement étranger au pauvre garçon que j'étais...

« Sur place nous achèterons un petit voilier pour visiter successivement les Touamotous, les Gambiers, les Iles Australes, puis plus tard les Marquises. Regarde, s'il te plaît, ces points minuscules sur la carte... Nous apporterons de la pacotille, des cotonnades pour ramener la nacre, la vanille qui couvriront nos frais. Notre capitaine est plein d'idées et d'expérience. A l'écouter, toutes les difficultés évoquées par Edouard Herculais, plus terre à terre, s'évanouissent. Eugénio Wolfram est un personnage très laid, sérieux, étrange. Il a une figure de cadavre, mais de cadavre sympathique : une statuette de l'Ile de Pâques, allongée, aux côtes saillantes. C'est un collectionneur d'îles. Il a beaucoup voyagé et connaît des choses étonnantes. Par moment très lointain, il se réveille soudain quand on en arrive aux Mers du Sud, aux atolls déserts. Alors, le voilà qui relate ses aventures dans les archipels, qui glorifie le silence humide de la jungle Marquisienne, les lenteurs infinies des voyages en trois-mâts, l'abordage sur des rives inconnues... Mais il semble que les préoccupations matérielles lui soient assez étrangères; aux questions précises sur la manière de vivre, le prix des denrées, il répond par des citations de Cook et de Dumont d'Urville! Car il connaît par cœur tous les classiques de l'Océanie...

« Hier soir, j'ai fait entendre à Véra mes disques de chants tahitiens, tellement évocateurs. Et lorsque le phono s'arrêta, nous nous aperçûmes tous deux que nous pleurions...

« Mais je vais te demander un dernier sacrifice. Tu devrais vendre le petit terrain dont tu ne fais rien sur la route de Rennes. Sans cela, évidemment, il m'est difficile de partir... Et entre cette lumineuse existence vers laquelle je veux m'évader et la misérable vie de France, je ne peux plus choisir. La semaine prochaine, l'autre peut-être, je viendrai te faire mes adieux... »

IV

Ils débarquèrent à Marseille par une matinée de mars, froide et claire. Devant la gare, le mistral emporta la casquette de Wolfram qui la pourchassa maladroitement en jetant ses jambes d'un côté et de l'autre. Au bureau des Messageries Maritimes une surprise les attendait. Une mauvaise surprise : la grève des dockers battait son plein. La *Ville de Strasbourg* ne partirait pas avant une semaine, peut-être deux. Il fallait patienter, s'installer provisoirement. Aux confins de la vieille ville, non loin des quais, ils découvrirent dans une impasse l'hôtel Belzuque et des Tropiques dont l'aspect suranné leur plut. M. Belzuque, un chauve massif, les reçut avec ennui, puis enthousiasme lorsqu'il sut qu'ils partaient pour

Tahiti. Ancien quartier-maître retiré dans l'hôtellerie, il avait bourlingué un peu partout à travers le monde :

— Tahiti! Un sacré pays du Bon Dieu! Je suis resté en quarantaine dans la baie de Papeete, voyons, c'était en... 23. Non... en 21. La scarlatine à bord! Mais parlez-moi d'une quarantaine! Tous les soirs je me glissais à l'eau avec les copains. Les vahinés venaient nous retrouver à la nage. *Aué!* Quelle bringue, bonne mère...

En montant l'escalier, il claquait des doigts au-dessus de sa tête, mimait la *upa-upa,* déversant aux arrivants un trop-plein de souvenirs émus.

Ils campèrent dans trois chambres au dernier étage. Du balcon, on apercevait les docks, et à travers le fouillis des mâts, un pan de mer que le mistral blanchissait. Le froid était vif mais supportable. Huit jours d'inaction pour ces voyageurs impatients, c'était long. Dans le salon de lecture d'un Louis-Philippe fané, Claude, juste revenu de Fougères, écrivait à sa mère une longue lettre pour la remercier. Véra se polissait les ongles en regardant le plafond, ou essayait des sourires devant la glace. Les frères Herculais avaient découvert la Bibliothèque Maritime et y passaient leurs journées, compulsant les livres sur le Pacifique, décalquant des cartes marines, remplissant des carnets de notes. Un soir, Edouard sortit mystérieusement de sa poche plusieurs feuilles froissées :

— J'ai chipé cela à la poste. C'est le Bottin des Etablissements Français d'Océanie. Stupéfiant! Vous ne m'aviez pas dit qu'il y avait le téléphone au Paradis terrestre. Regardez cela... Deux cent quatre-vingt-huit abonnés... Cette terre perdue a quinze journaux — dont cinq en langue maorie — quatre bourreliers, neuf tailleurs, tous Chinois, neuf hôtels, cinq guides-interprètes et, tenez-vous bien... quatre « antiquaires » ! C'est étonnant ce que l'on peut apprendre dans un annuaire... Aux Gambiers la plonge des nacres perlières se fait pendant le quatrième trimestre. Dans les Touamotous, il y a un greffier qui s'appelle Cornu. Et le plus drôle : une entreprise de remorquage et de halage fluviaux... alors que chacun sait qu'il n'y a pas le moindre fleuve à Tahiti!

Wolfram fit la moue et partit en longues enjambées solitaires le long des quais mornes, interminables, membrés de rails sans fin. Il s'abîma dans des réflexions maussades. Ses disciples en savaient maintenant autant que lui sur l'Océanie! Depuis le départ de Paris, il était devenu anormalement laconique. A peine de temps en temps quelques paroles brèves. Il semblait lointain, de plus en plus lointain. « Son esprit travaille trop », disait Véra. Il est certain que le retard imprévu du bateau l'avait fortement contrarié. Beaucoup d'autres choses aussi qu'il avait du mal à s'avouer...

Après le dîner, quand l'aîné des Herculais ou Claude entamait avec Bézuque une longue discussion sur les îles, il arborait un pâle sourire et montait s'accouder au balcon. Parmi les feux des cargots ancrés, il reconnaissait ceux de la *Ville de Strasbourg* qui lui faisaient des clignotements — amitié ou ironie? Plus loin que le port, une multitude d'étoiles vrillait les ténèbres marines. Un bruit de moteur s'éloignait vers la pleine mer, puis on entendait une sirène glapir trois fois pour réclamer le pilote.

A ses pieds, il apercevait, dans le jardinet de l'hôtel, un magnolia que la lune argentait, le fameux magnolia rapporté par Bézuque en 26, de Calicut. Et le vent qui agitait les feuilles vernissées lui semblait un grand bruit d'applaudissements lointains.

★

Le matin, Wolfram avait l'humeur maussade: les rêves de la nuit étaient chez lui de moins bonne qualité que ceux de la journée. Il s'éveillait grognon et se montrait avec ses compagnons bourru et monosyllabique. Un médecin lui avait démontré autrefois qu'il entrait dans la catégorie des « effondrés du réveil ». Chez lui, le sommeil n'effaçait pas la fatigue qu'il retrouvait amplifiée au saut du lit.

Vers huit heures, il se lavait méticuleusement les pieds dans une cuvette; ses pieds roses et anguleux qui le faisaient rêver longuement, évoquant pour lui les *axolotls*, ces batraciens du Mexique à demi métamorphosés qui ont la couleur des souriceaux nouveau-nés. Devant ses yeux, sur le mur ripoliné, se projetait un rectangle lumineux, changeant et veiné comme un marbre : le reflet du ciel marin. En face de la journée morne qui devait encore s'écouler dans l'atmosphère frelatée de la ville, un grand découragement l'envahissait. Sa tête résonnait de tous les bruits de l'hôtel et des rues marseillaises, jamais vides, jamais silencieuses. Et une crainte grandissait en lui à mesure qu'approchait le moment du départ. Quelle somme de déceptions allaient apporter les archipels heureux?

— Quarante-trois jours! C'est long, très long, cette traversée... gémissait-il après le petit déjeuner. Pour un amant de la nature tel que moi, pas un coin de vert, de chlorophylle où reposer les yeux, rien que du bleu, du gris... Voyez-vous, à mon avis, les plus beaux voyages sont ceux que l'on fait confortablement installés chez soi avec de vieux bouquins et des cartes!

Mais les paradoxes du Capitaine n'inquiètent guère ses amis: ils savent qu'on doit attendre la fin de la matinée pour le voir reprendre un certain goût à la vie, exacerbé d'ailleurs par les

tiraillements de la faim. L'après-midi, il trouve de la saveur à la même bière qui le matin était du « pissât d'âne ». Tout va mieux. L'Hôtel des Tropiques a « un charme désuet qui ne manque pas d'agrément », la *Ville de Strasbourg* est un cargo qui ne part pas, mais « certainement un excellent cargo ». Bézuque, qu'il jalouse, a « ...somme toute une conversation bien fournie, pleine d'exagérations, mais bien fournie... »

La fin de la journée, Wolfram la passe dans sa chambre à de minutieux travaux de cartographie; ou bien, souriant aux anges, il annote les instructions nautiques du Pacifique. C'est en plein optimisme qu'il se couche.

Alors, il essaie d'atteindre des rêves de qualité, des rêves en couleurs de lagon et de verdure... Mais chaque archipel, chaque île océanienne se transforme en objet bien connu, et ces objets se révoltent, traversent son rêve, le tirent par les pieds. Ces pièces rares qui remplissent son « Musée » de la rue du Chevalier de la Barre, autant de poids, de saumons de plomb qui le retiennent. Voici le grand *tapa* des Samoa, les barbes de vieillard des Marquises qui lui reprochent son évasion. Le *kavéo* des Touamotous abandonné au mur se venge en tombant en morceaux qui rebondissent par terre comme des petites balles de celluloïd; le bateau se recroqueville dans sa bouteille, tel un mollusque mort dans sa coquille. Ils chuchotent: « Pourquoi donc partir là-bas, là-bas... là-bas... » Et ces rêves l'amènent petit à petit jusqu'au matin qu'il redoute, jusqu'aux décisions du matin...

★

Un jour, Bézuque sortit précautionneusement de sa serre — sa serre exotique était l'orgueil du quartier— un gros échinocactus qui venait de fleurir précocément. De cet obus vert tendre avaient explosé trois longs entonnoirs roses semblables aux pavillons des premiers phonographes. Il les mit sous le nez de Wolfram.

— Vous sentez? Surprenant, n'est-ce pas?

Wolfram eut un sourire mou et fit palpiter ses narines. L'autre éclata.

— Le Tiaré! *Exactement* l'odeur du Tiaré, la fleur même de Tahiti... Vous qui y êtes allé, Monsieur Wolframme, je m'étonne que cela ne vous frappe pas. Pour moi, c'est d'une intensité, d'une brutalité... Tour à tour il huma les trois fleurs. — Je suis transporté là-bas. Mes souvenirs me submergent. Vous voyez ce que je veux dire! Les aubes claires comme du cristal, les veillées chaudes bourrées d'étoiles et ces sirènes de la nuit qu'on retrouve sur chaque plage, toujours accueillantes...

— Oui, oui, c'est assez cela...

Claude, Véra, puis les deux Herculais vinrent respirer avec

recueillement l'odeur sucrée de leur future patrie. Les petits phonographes roses se tendaient vers eux, leur criaient : Tahiti! Tahiti! Les jeunes gens étaient hynoptisés; toute l'odeur voluptueuse des Tropiques s'amplifiait, gagnait jusqu'aux moindres recoins du salon vieillot.

— On croirait y être, dit encore Bézuque, extatique. Ah! Tahiti! S'il n'y avait pas les moustiques et les *Toupas*... A propos, qu'est-ce que vous pensez des *Toupas*, Capitaine?

— Les *Toupas*... Vous savez, avec un peu de bonne volonté on s'entend avec tout le monde. Ces indigènes sont de bons enfants...

L'autre se tint les côtes:

— Vraiment, votre séjour là-bas, vous pouvez dire que c'est bien loin. Les *Toupas!* Voyons, les *Toupas!* Ce ne sont pas des hommes, mais les crabes de terre qui transforment votre jardin en gruyère, qui viennent vous voler votre mouchoir dans votre poche quand vous dormez. C'est la désolation du pays! Bonne Mère, c'est à se demander si vous y êtes allé vraiment, Mossieur Woleframme, à Tahiti...

Malgré son rire de bonne compagnie, Bézuque avait jeté un froid, et le Capitaine préféra abandonner l'Océanie pour les régions inexplorées du Chaco:

— Un jour, là-bas, j'ai assisté à un événement très curieux : un duel au curare. C'était au pays des Jivaros, où l'on ne s'aventure pas sans une escorte bien armée...

Sans doute aiguillonné par les plaisanteries de Bézuque, le Wolfram des derniers jours, silencieux, renfermé, redevenait l'aventurier éloquent qu'ils avaient connu sur le Haut-Montmartre.

— Les deux Indiens rivaux laissent d'abord pousser leurs ongles pendant des mois. Le grand prêtre de la tribu les taille en pointe lui-même, religieusement, puis les enduit du poison foudroyant avec des incantations que je n'ai pu noter. La forêt solennelle, inhumaine, encercle les combattants; dans la clairière ils sont tous deux nus jusqu'à la ceinture, pareils à des fourmis brunes...

Véra se pencha vers Claude et lui glissa:

— Amusant! Il vient de pêcher cela dans la bibliothèque de l'hôtel. *Journal des Voyages*, année 1886 ou 87... Je vous retrouverai l'article...

★

Lassés de leur inaction, ils décidèrent d'aller faire un tour en bateau au Château d'If. Le mistral continuait à secouer la mer. Là-bas, Wolfram toucha à peine au pique-nique préparé par Bézuque. Il était jaune et silencieux. « Le Capitaine serait-il sujet au mal de mer », plaisanta Véra.

Au retour, cela n'était que trop visible. Alors que les autres supportaient assez bien une traversée mouvementée par vent debout, lui se laissa aller à des signes évidents de défaillance. Cramponné au bordage, l'air absent, il finit par s'étaler à l'avant, l'âme perdue. Les embruns arrosaient périodiquement son long corps agité de soubresauts, qui ressemblait à un trois-mâts sur les récifs. En débarquant il se secoua comme un chien mouillé, puis, jambes flageolantes, regagna sa chambre où il s'enferma à double tour. Après le dîner, Véra et Claude s'accoudèrent à la fenêtre. Juste devant, ils pouvaient voir la *Ville de Strasbourg* brillamment illuminé. La grève était terminée et l'on chargeait nuit et jour pour partir le surlendemain. En se penchant, ils purent deviner sur le balcon voisin une longue forme noire et silencieuse. Wolfram regardait lui aussi le cargo, et par intervalles poussait un soupir oppressé.

★

De toute la journée qui suivit, ils ne virent le chef de l'expédition dont la porte restait close. Après le dîner, cependant, celui-ci fit demander Véra et Claude par la femme de chambre.

— Cela va mieux, diablement mieux... Sa voix flottait, puis subitement se raffermit :

— Il faut que je vous parle... C'est très grave!

Le voilà qui retrouvait les accents chauds qui les avaient tant séduits au début. Mais parfois une anxiété mal contenue le faisait zézayer ou avaler ses fins de phrases. Il leur tournait le dos, fixant à travers les vitres les mâts chaotiques, l'horizon étroit entre la ligne fuyante des toits. Ses yeux papillotaient, et l'ourlet de ses paupières se gonflait d'un liseré rouge.

— Véra, vous avez deviné... deviné que je ne suis jamais allé à Tahiti. Si, si, j'en suis sûr! Les femmes ont tellement d'intuition... Sa phrase se terminait sur un mode vaguement interrogatif. Il tourna la tête et vit Claude qui restait figé, muet d'étonnement. Alors sa main exaltée traça dans l'espace un idéogramme étrange.

— ... Jamais allé là-bas *en réalité*, comprenez-vous? Il soupira... Mais combien de fois en imagination, en songe... Il tapotait les vitres de ses longs doigts. ...La vérité, la voici. A dix-huit ans, j'ai failli partir comme pilotin sur un long-courrier d'Australie qui passait par les Marquises, les Iles-sous-le-Vent. La veille du départ je suis tombé malade. Une jaunisse stupide... Puis la vie m'a pris. Je n'ai jamais quitté la France... Et j'ai bâti mon rêve de tous les instants sur ce souvenir d'un voyage manqué...

Claude l'interrompit :

— Mais la *Sigrid*, votre naufrage aux Touamotous, ce séjour de quatre mois dans un atoll désert...

— La *Sigrid!* Une transposition... Un simple canoë de location... Et l'atoll, c'est l'île Saint-Honorat où j'ai pu aborder, la coque à moitié remplie d'eau, lors d'un coup de mistral inopiné. Il y a cinq ans, j'étais employé chez un bandagiste, à Cannes... Et maintenant, j'ai peur que les Iles-Paradis me surprennent, me déçoivent. Devant l'imaginaire, la réalité est tellement peu...

Il se tut et sembla écouter en lui-même. Au loin, du côté du port désert, une sirène meugla d'ennui, interminablement. Des filles et des matelots chantant faux passèrent, occupant toute la largeur de la rue, en une seule rangée qui oscillait d'un mur à l'autre.

Wolfram dit à mi-voix:

— Demain, je ne partirai pas. J'ai peur d'une faillite, voyez-vous... Comme ce sculpteur dont le cerveau a conçu une statue trop belle et que le bloc de marbre déçoit et décevra toujours!

Après le silence prolongé des derniers jours, il continuait maintenant dans un grand besoin d'expansion.

— Qu'allez-vous trouver là-bas? Peut-être seulement la tristesse des Tropiques, une forêt vierge visqueuse, remplie d'animaux sans nom. Tahiti... un inconfort parfumé, une lèpre luxurieuse. Lorsqu'elle est uniforme, la beauté devient morne... Et ces moustiques! Et cette pluie inlassable!

Au moment même de m'embarquer pour votre Paradis, savez-vous ce qui me retient, ce qui me hante? Une petite sous-préfecture dans une vieille province, un village avec ses passions minimes, ses couleurs ternes, ses horizons rétrécis. Des habitants à qui l'on puisse parler sans dictionnaire. Pensez au calme de la campagne française, avec sa mesure, sa stable médiocrité. Sans avoir jamais bougé, je suis comme ces vieux marins ayant trop navigué, qui aspirent à la retraite dans un quelconque port natal. Mes collections seront toujours autour de moi, tapissant les murs comme le meilleur, la quintessence de toutes ces îles trop vantées... J'irai voir des films exotiques trompeurs dans lesquels on passe sous silence les scorpions, la lèpre, les cyclones...

Claude écoutait, abasourdi. A côté de lui, sur le lit, la casquette de Wolfram, sa casquette de Capitaine pour rire, était en perdition, le ventre en l'air. Le jeune homme revoyait l'appartement magique de la rue du Chevalier de la Barre, où le beau parleur les avait entraînés avec lui dans des contrées irréelles. C'était là seulement un jeu de l'esprit, un jeu que cet aventurier sédentaire, ce conquérant passif n'avait pas le courage de mener jusqu'au bout. Et brusquement, le voici qui désertait... Une colère prit le jeune homme :

— Ainsi vous nous lâchez... Jamais vous ne verrez les

Marquises, les Touamotous... Ni Boha-Bora, l'île que vous nous décriviez comme la plus belle, et que vous désirerez toujours!

Mais l'autre n'entendait pas et poursuivait un monologue rentré.

— Ah! Que le Tahiti actuel doit être loin des vieux livres à gravures! Et les cocotiers, toujours les cocotiers!... Parlez-moi des platanes, des pommiers, des saules pleureurs! Si je partais là-bas, ce serait peut-être pour revenir très vite afin de ne pas affronter la saison des pluies qui a si mauvaise réputation! Octobre! Imaginez la France en octobre... La chaleur commence à quitter les prairies qui se couvrent de brouillard, le soir. Les journées sont plus courtes. Les vignes passent au rouge et les feux d'herbe se dissipent lentement, molletonnant la campagne d'une odeur grise d'Automne... Les aboiements se répercutent de ferme en ferme avec cette résonance dure qui prélude à l'hiver... Reposer ses yeux sur de vraies prairies grasses, avec de vraies vaches qui donnent du vrai lait. Il n'y a pas de lait là-bas, juste du lait de coco. Et la bière! Y a-t-il seulement de la vraie bière?

Il continuait à vaticiner avec des gestes de pantin. De ses bras parallèles il découpait l'air en tranches successives, il mesurait son malheur...

— Dans les îles, pas de grande musique, pas d'opéra, rien que du bastringue indigène. Parsifal, l'Enchantement du Vendredi Saint! Que voulez-vous... Irremplaçable!

Avec calme, Véra lui dit:

— Vous vous montez la tête. Et puis après! Si vous n'y êtes pas allé quelle importance!... C'est un coup de cafard. Demain, il n'y paraîtra plus...

Mais il reprit plusieurs tons plus bas :

— Cette vie vers laquelle vous partez je l'ai vécue enfermé en moi-même... A tous, merci de m'avoir suivi dans mes illusions. Chez vous, au moins, il y a encore la foi...

Sa gorge se contracta; il s'assit sur le lit et enferma son crâne entre ses poings. Véra resta un moment immobile, la tête bourdonnante de pensées confuses. Puis doucement elle entraîna Claude vers la porte.

*

Dans la nuit, le Capitaine quitta l'hôtel et se glissa dans la rue, une valise à chaque main. Non, il ne voulait pas attendre au lendemain. Il ne voulait pas *les* voir partir à l'aube, la bouche encore amère du nom de Wolfram, puis se grouper à l'avant du *Ville de Strasbourg*, prêts à saluer les mers, les terres nouvelles qu'il leur avait fait entrevoir...

Les gros pavés de la ruelle le firent trébucher. Devant lui, un chat alluma ses phares, puis les mit en veilleuse. Le chemin

était long et creux, parcouru d'un bruit de vent dans les fils télégraphiques. Le jour se fit doucement, à petits coups. Dans le sombre, les toits, les cheminées, les platanes surgissaient en un flou grisâtre. Il y eut un courant d'air qui sentait la rue, puis un autre qui sentait la mer. Marseille naissait. Wolfram atteignit la gare. Le train n'était qu'à 6 heures. La bière que lui servit une fille endormie lui fit faire la grimace. Il cracha par terre et pensa à la Place Clichy et à sa ceinture de brasseries perfectionnées, débitant nuit et jour la fleur des bières : Pilsen, Munich, Mulhouse...

Dans le compartiment sombre des troisièmes où il poussa ses bagages, il n'y avait personne. Il était seul... Seul dans le compartiment, seul dans le wagon, dans le train entier semblait-il. Un train spécial pour lui, Wolfram, assez fort pour déjouer le destin, pour reculer sagement devant la tentation et refuser de se laisser prendre au piège terrible de la confrontation avec le réel...

Il disposa ses valises sur une banquette, s'allongea sur l'autre. Le train quitta Marseille à petite allure, s'engageant dans une courbe appuyée, cahotique, qui donnait le mal de mer. C'était un vieux wagon plein de gémissements. Un rythme le secouait, le faisait danser sur les rails ...Ta ta ta ...toum... Wolfram fronça les sourcils, rechercha dans sa mémoire ce qu'était pour lui ce bruit, cette obsession : Ta ta ta ...toum, Ta ta ta ...toum. Il pela une orange achetée à la gare, la mangea par quartiers. Et soudain il s'immobilisa, la main en l'air : le goût des Tropiques lui envahissait la bouche. Son regard se fixa au-dessus de la portière sur la veilleuse qui semblait une petite lueur perdue dans la campagne. C'était le moment où son « groupe » devait se lever, réveillé par Bézuque, préparait ses valises, avalait en hâte un café chaud parce que le *Ville de Strasbourg* appareillait à 8 heures. Il imaginait Véra doutant encore de sa décision et cognant à la porte, puis l'ouvrant et prévenant les autres en exclamations étouffées... En portant leurs bagages jusqu'au bateau, ils allaient lui dispenser des commentaires tour à tour coléreux ou apitoyés, sûrement incompréhensifs... Accoudés à la lisse, ils surveilleraient les quais jusqu'au dernier moment espérant que leur Capitaine...

Et toujours ce rythme: « Ta ta ta ...toum », qui s'amplifiait dans la brume de la campagne, étouffait les grincements, les bruits adventices, finissant par lui remplir le cerveau, comme cette petite veilleuse lui fascinait les yeux.

— C'est curieux...

Sa pensée engluée revint à ses disciples. Qu'adviendrait-il d'eux là-bas? Dans quelles décevantes aventures les démons océaniens allaient-ils les attirer? Pour Véra, il n'était pas en peine; elle portait sur son épaule un large sac à malices, à

roueries féminines. Les frères Herculais, mon Dieu, auraient bien de l'ennui avec des affaires qui s'avéreraient impossibles, dans ce pays impossible. Ils reviendraient un jour, l'un suivant l'autre, et Edouard accoucherait d'un « Tahiti comme je l'ai vu » retentissant. Quant à Claude Bourayne... Claude, c'est *moi* jeune, avec toutes mes illusions, mais un *moi* qui va réaliser ses déceptions, heurter sa peau fragile à la dure réalité... Maintenant il se désintéressait d'eux comme un peintre qui laisse partir son œuvre maîtresse pour un Musée lointain, pour le néant. Dans cette histoire, lui, Wolfram, n'avait été, somme toute, qu'un catalyseur. Il les avait déclanchés, lancés vers le rêve. Une fois son travail fini, le meneur de jeu rentrait dans l'ombre, vers l'obscurité calme du petit emploi de sous-préfecture par lequel il se sentait attiré. Romorantin... Vannes, peut-être. A Vannes, il y a des îles qui ferment l'horizon...

Alors qu'il perdait pied, il reconnut soudain « le ta ta ta ...toum ».

Les larges pagaies ouvragées frappent l'eau — Ta ta ta ...toum — les guerriers marquisiens qui le ramenaient en triomphe vers Makamoë œil-de-lune... La petite lueur qu'il fixait depuis un moment était celle d'un village lointain au fond d'une baie touffue, encore noire. Et le rythme des rameurs s'amplifiait — ta ta ta ...toum — se scandait de hurlements gutturaux, car la traversée allait prendre fin. L'air tiédissait l'approche des terres. Au centre de la plate-forme reliant les deux grandes pirogues de guerre, Wolfram, étendu sur des nattes en palmes tressées, songeait. A l'avant, des figures de proue sauvagement sculptées ouvraient la voie à son périple magnifique...

MERCVRIALE

LETTRES

MALRAUX ET LA PSYCHOLOGIE DE L'ARTISTE. — Il y a quelques mois, nous nous demandions si André Malraux, que des tâches plus immédiates semblaient accaparer, n'allait pas prendre congé de la littérature. Il en était à rassembler ses *Scènes choisies*, avouait son peu de goût à poursuivre la rédaction de *La Lutte avec l'Ange* (dont il s'est borné à livrer le premier volume à l'état d'ébauche) et, plus gravement, brûlait avec tant d'ardeur, sur le plan social et politique, les dieux qu'il avait autrefois adorés, qu'on pouvait croire tarie la veine qui donna *Les Conquérants*, *La Condition humaine*, *L'Espoir*.

Malraux n'était pas, en effet, de ces écrivains que la vie sollicite à travers la double porte matelassée du cabinet où ils tiennent leur inspiration à l'abri des courants d'air et des sautes de température, mais l'un des tenants, avant la lettre, de cet « art engagé » dont on a tant parlé depuis, qui se veut efficace, susceptible dans une certaine mesure de « changer la vie » en transformant la psychologie des hommes. Ces craintes que nous nous étions formulées, la publication des deux volumes de la *Psychologie de l'Art* (1) (dont une grande partie était déjà rédigée avant la guerre) ne les a pas fait taire, mais il est difficile de « porter disparu » l'auteur d'un monument aussi magnifique, et bien qu'à examiner celui-ci de près on distingue, jetées çà et là, les syllabes d'un « au revoir » de Malraux à une certaine part de lui-même. « Que les dieux, au jour du Jugement, c'est ainsi qu'il conclut son essai, dressent en face des formes qui furent vivantes le peuple des statues! Ce n'est pas le monde qu'ils ont créé, celui des hommes, qui rendra témoignage de leur présence : c'est celui des artistes... Il n'y eut jamais sur terre qu'un seul peuple chrétien sans péché, et ce fut un peuple de statues. » La *Psychologie de l'Art* constitue l'histoire de ce peuple de statues par un écrivain qui s'était jusque-là surtout intéressé à l'histoire des hommes.

(1) Albert Skira, éditeur.

D'aucuns peuvent se réjouir égoïstement de cette conversion d'un artiste à l'art (« j'entre en art comme on entre en religion », aurait dit Malraux), mais doivent se demander également si jamais un grand artiste ou une grande époque artistique considérèrent l'art comme une fin, trouvèrent, par la création artistique, une réponse suffisante et définitive aux questions que les hommes, depuis qu'ils existent, se posent sur la vie et la mort, sur les raisons de leur présence sur terre. Malraux lui-même... Toutefois, l'auteur de la *Psychologie de l'Art* se donne bonne conscience : il prétend qu'avec l'apparition de l'art moderne, tout cela est changé. Depuis Manet chez les peintres (qui? chez les littérateurs) l'art vise à transformer consciemment le monde, l'artiste constitue la part la plus haute et la plus efficace de l'homme : maître d'un royaume considérablement agrandi, il peut à bon droit se voir *seulement* comme un artiste. Cette démonstration s'appuie sur un recensement de l'héritage vivant que nous ont légué siècles et civilisations, sur une psychologie de l'artiste. Bornons-nous à rendre compte de celle-ci.

D'abord, qu'est-ce que l'art moderne et pourquoi, en peinture, commence-t-il à Manet? Pourquoi, plus précisément chez Manet, au Portrait de Clemenceau? Parce que, répond Malraux, dans le Portrait de Clemenceau, Clemenceau n'est rien et Manet y est tout. Jusqu'à Manet la peinture s'était donné pour objet d'imiter le réel, de l'imaginer ou de le transfigurer, ne parvenant qu'à de rares moments, chez les plus grands : Rembrandt, Piero della Francesca, Michel-Ange, Hals, Vélasquez, Le Gréco, Goya, à donner l'image d'un univers qui lui appartiendrait en propre. Avec Manet elle conquiert son autonomie et, par cette conquête, le peintre se soumet le monde. Il prend conscience d'un absolu qu'il oppose aux formes confusément chiffrées de la vie, auquel il donne vie par sa peinture. Il se pose comme irréductible à tous les peintres qui l'ont précédé et qui l'accompagnent : un tableau de Manet, de Cézanne, de Gauguin, de Seurat, de Van Gogh devient une simple signature qu'ils apposent sur le monde pour attester leur existence. Avec eux, naît l'artiste qui ne doit presque rien au monde (seulement sa matière première) et presque tout à lui-même. Sa création est une planète éternelle et libre qui a vaincu la mort et la fatalité. Malraux ne veut sans doute pas dire, par là, que les peintres modernes soient plus grands que leurs prédécesseurs, mais qu'ils sont plus qu'eux consciemment peintres, qu'ils obéissent seulement aux lois qu'ils se sont données et qui sont les lois de la peinture.

Giotto, en effet, préférait la Vierge au tableau qui la représentait; Poussin s'efforçait d'atteindre cette beauté idéale dont il pensait que le modèle avait été donné par l'Antiquité; si Goya protestait contre son temps, c'était *aussi* par ses sujets et ses décors; Le Gréco était chrétien avant d'être peintre; bref, chacun

(et c'est plus vrai encore pour les grandes époques de l'art prises en elles-mêmes) voulait affirmer par la peinture sa foi, ses idéaux, ses terreurs, sa communion avec le monde ou avec le ciel. A partir de Manet, rien de semblable : l'artiste se retire du monde et vit en caste; il met son époque, la civilisation dans laquelle il vit et, plus généralement, la condition humaine en question, puis en accusation. Il se *sépare* et fait de son produit, non plus une parure de la civilisation, valable pour tous les hommes cultivés de son temps, mais un témoignage de révolte et un message, une prise particulière de position dont il se moque qu'elle soit avalisée ou non par ses contemporains. Si tous les grands arts du passé ont été religieux, l'art moderne se veut démoniaque (« le domaine démoniaque, c'est celui de tout ce qui, en l'homme, aspire à le détruire ») et délivré de l'histoire. A toutes les affirmations, il oppose ses propres recherches et découvertes. Il se veut « art de Grands Navigateurs ».

La révolte de l'artiste moderne et sa rupture ont été préparées (c'est ce que semble vouloir démontrer Malraux dans son deuxième volume) par une psychologie originale. Elles viendraient d'une prise de conscience propre à l'artiste.

Celui-ci, en effet, noue des rapports particuliers avec le monde et ces rapports ne sont plus ceux qu'impose le monde. On peut être sensible, dit Malraux, au chant des rossignols, à la beauté des couchers de soleil ou des paysages, sans être pour autant musicien, poète ou peintre. On ne devient même musicien, poète ou peintre que si l'on préfère aux rossignols, aux couchers de soleil et aux belles figures la musique, les vers et la peinture : « Etre romanesque n'est pas être romancier, aimer la contemplation n'est pas être poète et les plus grands artistes ne sont pas des femmes. » Ces vérités de La Palice mènent à une « découverte » capitale : un peintre « c'est d'abord un homme qui aime les tableaux », qui voit le monde sous forme de tableaux. De même, un musicien, un poète, un romancier...

Est-ce à dire qu'il ne leur reste plus qu'à encadrer de beaux spectacles? Non. Leur vision est « irréductible à la vision commune », parce qu'elle isole, oriente et ordonne selon ses données propres, parce qu'en outre elle se refuse à être autre chose qu'une vision. Un lieu commun tenace veut que l'artiste s'efforce à donner une représentation du monde, alors qu'il veut annihiler ce monde pour y substituer le sien. Un monde que personne avant lui n'avait vu, que ses prédécesseurs ne connaissaient pas, et qui est une métamorphose du monde commun. Il se sert de celui-ci comme du dictionnaire dont parle Delacroix, lui arrache les objets et les représentations nécessaires à sa propre création qui consacre l'établissement d'un nouveau système de rapports et de valeurs, d'*équivalences* que nous traduisons sans nous en apercevoir et qui constitue pour l'artiste le seul réel.

Malraux est ainsi amené, et c'était là son propos, à enfermer le peintre dans la peinture et l'artiste en lui-même. Le Gréco n'a pas été quelqu'un que la vie et l'expérience des hommes auraient fait Le Gréco, mais un peintre qui a voulu faire d'aussi beaux tableaux que les Vénitiens, qui les a imités, puis vaincus en lui pour devenir lui-même. Tout grand artiste commence par pasticher ses maîtres avant de se découvrir et de les annuler : « J'appelle artiste, écrit Malraux, celui qui crée des formes et artisan celui qui les reproduit. » Pour chaque artiste, l'art est rupture, commence avec la rupture.

Enfermé en lui-même, parce qu'en dehors des grandes lois biologiques qui font qu'il existe, et sociales qui lui assignent une époque, le monde ne le détermine pas; c'est lui qui le détermine et lui donne signification. Il est prisonnier d'une royauté difficilement conquise et constamment remise en question, mais qu'il doit à toute force assumer s'il ne veut pas devenir son propre pasticheur et son propre sujet. Il lui faut moins vouloir se renouveler que se garder fidèle. Fidèle à cette « volonté obscure et fanatique » de poursuivre l'aménagement de la construction qu'il a dressée sur ses pieds face à la réalité, fidèle à cette voix intérieure qui l'obsède et lui demande de se manifester par lignes, masses et couleurs, par des rythmes ou par des mots. Ainsi, chaque artiste crée son monde qui demeure pour lui le seul monde vrai, et il l'oppose à celui de tous les autres.

Pourtant, la postérité en arrive à le confondre avec ses contemporains et le fait témoigner pour son époque. Comment pourrait-on parler sans cela d'un art du Gandhara, de Palmyre, de Byzance, des Steppes ou du moyen âge? La vérité de chacun se confondait-elle dans le temps avec la vérité de tous? Certes, Rembrandt, Michel-Ange, Le Gréco, Goya traversent les siècles, mais combien de leurs compagnons demeurent enfermés dans le leur? Etaient-ils moins artistes, moins soucieux de faire prévaloir leur univers? En réalité, c'est nous qui les mettons à la place qu'ils occupent et qui découvrons Piero della Francesca après Le Gréco, Georges de La Tour après Piero. Nous les accordons à nos préoccupations et les faisons répondre à nos questions. Malraux n'aurait-il pas fait autre chose que d'accorder l'art tout entier à ses préoccupations actuelles? N'aurait-il pas placé sur la figure de l'artiste éternel le masque de l'artiste moderne? N'aurait-il pas psychanalysé, d'abord et avant tout, André Malraux?

Maurice Nadeau.

Bois sec Bois vert, par *Charles-Albert Cingria;* in-16, 288 p., 350 fr. (Gallimard). — En 1919, le jeune Charles-Albert Cingria était quelque peu le disciple de « l'illustre poète-pâtre hermaphrodite Blaise Cendrars (de son vrai nom Ferdinand Sauzer), l'auteur le plus typiquement suisse dont se puisse enorgueillir cette merveilleuse patrie ». Il publiait alors (dans la revue *Suisse Romande*) des

proses résolument futuristes, activistes et mécaniciennes, où il était question du monde entier moins le canton de Vaud.

Depuis, Cingria a refait en Ile-de-France son lit de fleuve helvète et élargi le cercle de ses relations. Pour l'agrément de Paris-ci, il a tracé l'itinéraire de la plus délectable flânerie de Montparnasse à Saint-Germain-des-Près, renouvelé des *Voyages en zigzag* et parallèle à celle du *Piéton de Paris.* Familier de Pétrarque et des chanteurs des cours d'amour, il est devenu une sorte d'humaniste pour soi, fort subtil sous des apparences bonhommes, à la manière (évoluée) de son compatriote Philippe Monnier. Enfin, il a bien connu et beaucoup aimé C.-F. Ramuz, qui lui a ouvert les yeux sur la beauté, phénomène rural, et appris l'art de « répondre simple » aux plus vastes questions.

Ceci dit, on découvrira une dizaine de Charles-Albert imprévus, parfaitement dissemblables et harmonieux, dans *Bois sec Bois vert,* qui représente la première série de son œuvre complète. De l'idylle au divertissement philologique, de la Guerre des Gaules à la sociologie de l'homme de la rue, c'est la toujours même régalante sagesse poétique qui circule à travers ces essais variés. Quelle joie de s'en informer au coin d'un feu de bois — sec ou vert selon l'humeur des chapitres, qui pétillent et pleurent et sifflotent allégrement! Apprenant que C.-A. Cingria a été fort secoué par la grippe (la deuxième, si exactement décrite par les journaux comme étant la plus pernicieuse), nous nous permettons de lui adresser nos meilleurs vœux de rétablissement. — JUSTIN SAGET.

Elseneur, par *Pierre Courtade;* in-16, 272 p. (La Bibliothèque française). — Le précédent et premier livre de Pierre Courtade, un recueil de nouvelles, *Les Circonstances* (laissons de côté, comme d'ordre non romanesque, deux essais sur l'antisoviétisme et sur Darwin), avait été remarqué, encore que gâté souvent par un excessif impressionnisme, qui révélait d'ailleurs un estimable souci de l'expression. De ce recueil au roman qui paraît aujourd'hui se dessine une courbe qui, s'il faut se fier aux promesses de l'extrapolation, annonce un écrivain de grande classe.

Un petit pays (supposons quelque Danemark qu'eût gouverné un Quisling) est envahi par quelque Hitler; une dictature pourrie s'efforce de sauver la face en cédant, tandis que l'insurrection sauve l'honneur, sans aucun espoir de succès (nous retrouvons cette sorte de jansénisme que nous remarquions récemment chez Vercors). Tel est l'argument; on a dit qu'il répliquait aux *Mains sales;* cela se peut. Ce qu'il faut souligner, du seul point de vue littéraire, c'est l'ampleur, la sûreté, la netteté du récit, et, par moment, un souffle, une vibration, un éclat de trouvailles qui sont *du style* dans le sens le moins esthète du mot.

Mais il y a parmi les héros un certain prince hamlétique, il y a dans la peinture du petit pays un côté Gérolstein qui sont bien gênants. Les communistes ont reproché à Pierre Courtade, qui est des leurs, ce symbolisme idéologique, comme non marxiste et entaché de préciosité bourgeoise; disons simplement qu'il nous paraît superflu. Le nouveau romancier trouverait en lui-même assez de puissance narrative et romanesque, et assez de foi, pour se passer

de ces épices; pour se passer aussi, ici et là, d'une certaine violence caricaturale qui ruine sa propre force au lieu de la servir. — S. P.

Mes Cahiers, t. XII, par *Maurice Barrès;* in-16, VI-388 p., 360 fr. (Plon). — Du début de 1919 à juin 1920 (Barrès était né en 1863); de la simple note, hâtivement jetée (au point de n'être pas toujours intelligible) jusqu'au grand développement parfaitement élaboré. Anecdotes, instantanés (sur Clemenceau notamment) : les historiens y trouveront pâture. Les vues de l'homme politique : Barrès est habité par le problème du Rhin, par le thème du Rhin, par le souci de trouver ou de donner au pays rhénan une vie et surtout une âme autonomes; peut-être se sentait-il sur le point de réaliser son rêve, d'unifier par le haut son activité politique et l'élan de son génie particulier. Celui-ci s'exprime pur dans des pages, nombreuses, sur Hugo, sur Baudelaire, sur la Sibylle d'Auxerre, sur les mystiques espagnols (« ...Ils m'invitent à écouter et à partir. J'avais besoin de cette invitation. Nous avons tous besoin que l'on remette un ciel sur nos paysages familiers ») : pages d'où allait naître le *Mystère en pleine lumière*. Sans cesse affleure, touchante et noble, la préoccupation de « faire son salut ».

Un très beau Barrès, certes, et que de bonne foi nous aimerions voir des yeux dont le voyaient nos pères. Mais nous avons le sentiment qu'une cloison nous sépare de lui, une cloison de verre épais, transparente mais étanche. Sommes-nous simplement et temporairement mithridatisés par les Mauriac, par les Montherlant, par des courants dérivés qui nous rendent insensibles à la source? Ou cette spiritualité si haute est-elle trop haute en effet, détachée, flottante, sans bases, et s'efface-t-elle avec son époque? Dans dix ans l'épreuve de la zone d'ombre sera terminée, et l'expérience aura répondu. – S. P.

Propos sur l'Esthétique, par *Alain;* in-16, 128 p., 180 fr. (Presses universitaires de France). — Bien qu'en principe on ne rende pas compte ici des réimpressions, nous nous en voudrions de ne pas signaler celle-ci : le livre n'avait pas reparu depuis l'édition qu'en a donnée la librairie Stock en 1923 dans sa petite collection des « Contemporains » (au prix de : un franc cinquante centimes). Les 35 Propos datent de 1921 et 1922; postérieurs au *Système des Beaux-Arts* (1920), on pourrait dire — sommairement — qu'ils sont la liaison entre le « système » et la vie quotidienne de l'homme quelconque, — ou entre la plus haute pensée et la physiologie. Peut-être pouvait-on s'y tromper en 1923 : aujourd'hui nous avons toute l'œuvre d'Alain pour nous apprendre ce que recouvre tant d'apparente limpidité. — S. P.

Pages, par *André Suarès;* in-16 (14 × 19), 392 p., 399 fr. (Ed. du Pavois). — Sur Suarès, ne répétons pas ce qui a été dit dans le *Mercure* du 1er janvier. Ce livre-ci, formé de pages prises à travers toute son œuvre, prétend non en donner un résumé, ni même une anthologie, mais lutter contre la légende de l'hermétisme (Mme André Suarès, qui l'a composé sur les indications de Suarès lui-même, en a écarté les œuvres politiques, poétiques et théâtrales). Ces écrits, échelonnés sur un demi-siècle, donnent une juste et profonde idée d'un de nos plus beaux écrivains, l'un des très rares auxquels convienne le mot de noblesse. — S. P.

Les Livres, les Enfants et les Hommes, par *Paul Hazard;* in-16 (14 × 20), 236 p. (Boivin). — Non pas un chapitre de littérature comparée, mais un de ces divertissements que se permettent parfois les spécialistes en marge de leurs travaux. Cet essai sur la littérature enfantine ramène d'ailleurs à la littérature comparée. Il n'épuise pas le sujet — en extension ni en profondeur — mais il est charmant. — S. P.

Les médecins ne sont pas des plombiers, par *Audiberti;* in-16, 200 p., 350 fr. (Gallimard). — La

médecine pratique ou thérapeutique, celle de Bichat, Corvisart, Laënnec, « accepte de n'être qu'une plomberie ». Celle qui intéresse l'auteur ou son héros est une « gymnastique de la connaissance ». Deux genres s'entremêlent dans ce petit livre : un exposé théorique (dont l'auteur ne cache pas qu'il l'embête), et une sorte de récit descriptif et lyrique qui est de l'Audiberti. — S. P.

Perdus dans ce désert..., par *Paul Prist;* in-16, 240 p., 180 fr. (S. L. I. M.). — Du travail à la serpe. Rien, dans la construction de ces huit récits, dans l'agencement, dans l'expression, qui soit neuf. Mais une chaude sympathie pour la peine des hommes et un sens vif de l'épaisseur du réel (l'auteur, journaliste belge, le tient peut-être de son métier) donnent au livre le droit qu'on le distingue. — S. P.

Morceaux choisis, de *Jean Guitton,* précédés d'une introduction par Raymond Christoflour (un vol. in-16 de 192 p., collection « Pionniers du Spirituel », 225 fr., Editions Casterman). — Encore fort jeune, Jean Guitton a apporté une contribution originale à la philosophie catholique actuelle. Le choix de pages que fait R. Christoflour tend surtout à présenter le « maître à penser », « philosophe dans le noble sens d'autrefois qui ne sépare pas la science de la sagesse ». On aimerait cependant trouver moins de morceaux de pédagogie et plus d'emprunts aux ouvrages de philosophie spéculative : par exemple au livre sur Newman; c'est en effet à l'homme d'Eglise anglais que Guitton a emprunté la notion de « développement » appliquée à la religion — notion qu'il mit en valeur de façon si perspicace dans « La pensée moderne et le Catholicisme », et surtout dans ce petit chef-d'œuvre, trop peu connu : « Portrait de Monsieur Pouget ». — M. M.

Livres reçus. — *J'ai relu Proust,* par Louis Le Sidaner (Les Amis de l'Aristocratie). L'auteur reprend Proust livre par livre, note au passage les néologismes, relève les pensées qui lui paraissent frappantes ou contestables.

Voyage dans la République de Platon, par Edward Flower (Librairie Beaudequin). L'auteur porte un vif intérêt aux seins des jeunes filles. Ce souci l'honore. Mais est-il bien platonicien de tant mêler Platon à cette affaire, somme toute, privée?

Pinceaux et Stylos, par Miguel Zamacoïs (Fayard). Des souvenirs. Ah! qu'à bon compte la vie était douce, plaisante et simple en ce temps-là!

Aïno, par Pierre Benoit (Albin Michel). Enfin un Benoit original : le nom de l'héroïne commence par un A.

Cellule 209, par Mary Marquet (Fayard). *Pages choisies* de Henri Bachelin (Crépin-Leblond, à Moulins). *...Et la vie continue,* par Alice Poursat (Dervy). *La onzième heure,* par Patrick Dursainville (Les Editions ouvrières). *Ames et Visages,* par H. Gaston Villa (Ed. de l'Argus).

POESIE

LES POEMES D'ANDRE BRETON. — Les poèmes qu'André Breton vient de réunir en un volume chez Gallimard attirent à la fois la charité et la sévérité du lecteur. Pour les apprécier à leur valeur véritable, — et déjouer cette sorte de ruse, par laquelle l'auteur tente de se soustraire à la critique en affirmant que le problème de leur réussite (ou de leur échec) sur le plan littéraire ne lui importe en aucune façon — peut-être suffirait-il d'oublier momentanément ce que nous savons du Surréalisme, de ses pompes et de ses œuvres. Il apparaîtrait alors que ces poèmes n'existent que par convention : parce que c'est la mode (on n'ignore pas à quel point la mode dispense de réflexion), et parce qu'on se fait comme un devoir de les « regonfler » de souvenirs divers.

Cela dit, avons-nous le droit de considérer isolément les poèmes d'André Breton? Le jugement qui découlerait de cette opération — ce que l'on nomme, en langage de tribunal surréaliste, une « condamnation sans appel » — aurait sans doute l'avantage de la netteté. Mais il risquerait d'être partiel, et foncièrement injuste. Car il est bien évident que ce recueil, obtenu par « écrémage » ou réduction d'une douzaine de plaquettes publiées entre 1919 et 1948, représente moins une œuvre autonome qu'une suite à bâtons rompus, qu'une série d'exercices entre les œuvres. Il est possible que l'auteur prétendait à plus — prétendait à tout — et l'on peut regretter qu'il n'ait laissé, en somme, que des points de repères. Points faibles au regard du premier *Manifeste du Surréalisme*, de *Nadja* et de *L'Amour fou*, ces vestiges prouvent en tout cas la persistance d'une ambition (ou la persévérance d'une activité) que les résultats ne laissent de bafouer. Plus attendrissants que pathétiques, ils composent moins l'œuvre d'un poète qu'ils ne retracent à leur manière — et c'est là le sujet de notre article — « trente ans de la vie d'un homme on ne peut plus mêlé à l'aventure poétique de notre temps ».

Si l'on en croit *Mont-de-Piété* (excellent, pour un premier recueil, ce titre qui signifie à la fois monceau d'hommages et banque de charité!), l'aventure commence avec ce poème de la vingtième année, *Façon*, « inspiré » par la maison de couture Chéruit :

L'attachement vous sème en taffetas
broché projets,
sauf où le chatoîment d'ors se complut.
Que juillet, témoin
fou, ne compte le péché
d'au moins ce vieux roman de fillettes qu'on lut!

Cette forme passablement dévergondée trompe l'œil du lecteur, mais non son oreille, qui rétablit d'emblée le quatrain presque classique :

L'attachement vous sème en taffetas broché
Projets, sauf où le chatoîment d'ors se complut.
Que juillet, témoin fou, ne compte le péché
D'au moins ce vieux roman de fillettes qu'on lut!

De ces deux « dispositions », on préférera sans doute celle du livre, qui ne rend peut-être pas la chose plus « mangeable » (elle ne l'était guère, de toutes façons), mais transforme en curiosités esthétiques les chevilles de l'alexandrin. — Cette remarque vaut également pour *Coqs de bruyère* :

Coqs de bruyère... et seront-ce coquetteries
de péril
ou de casques couleur de quetsche?
Oh! surtout
qu'elle fripe un gant de Suède chaud
soutenant quels
feux de bengale gâteries!

que l'oreille « restaure » — ô sainte simplicité! — sur le même patron :

Coqs de bruyère... et seront-ce coquetteries
De péril ou de casques couleur de quetsche? Oh!
Surtout qu'elle fripe un gant de Suède chaud
Soutenant quels feux de bengale gâteries!

La suite se passe quelque part au Tyrol, et le poème s'achève sans raison, sinon sans rime. Car les pistes de la rime et du nombre sont dûment brouillées jusqu'à la fin. On pense irrésistiblement à quelque élève de Gustave Moreau (ou, ce qui est le cas, de Jean Royère), affolé par les premiers tableaux cubistes (ou par les poèmes d'Apollinaire), qui suerait sang et eau pour faire oublier ses origines et remonter le courant. Spectacle inconfortable, car le camouflage, ici, est par trop manifeste : ce désordre recréé de toutes pièces, cette malice cousue de fil blanc témoignent — et c'est le moins qu'on puisse dire — d'une complaisance puérile pour des minuties.

Cependant, le début du poème que nous venons de citer renferme quelques expressions augurales qu'il convient de ne pas laisser perdre : « coquetteries de péril » désignent très précisément ce genre de coquetteries auquel André Breton nous a habitué depuis, tant dans ses livres que dans ce qu'il veut bien faire connaître de sa vie — et « casques couleur de quetsche », ancêtres du déjeuner en fourrure et du tabouret à pieds de femme, ne sont pas indignes des « objets à fonction symbolique » dont regorgent les expositions surréalistes. Quant au vœu doucement frénétique de voir quelque jolie main friper « un gant de Suède chaud », la psychanalyse le tiendra pour un signe de sensualité dévoyée — qui abandonne la proie pour l'ombre, la chair vive pour le fétiche — alors qu'il n'est peut-être que le rappel d'une leçon apprise (entre autres) chez Mallarmé.

A ce propos, on regrettera qu'André Breton n'ait repris aucun des sonnets de ses débuts. *Rieuse*, *D'or vert*, *L'An suave* (celui-ci — « Ah! quel ami c'est l'an suave! » — dédié à Mme Marie Laurencin) avaient pourtant leur place dans ce recueil collectif. Non point qu'ils soient tellement originaux — ils témoignent, au contraire, d'une louable fidélité à l'égard des modèles mallarméens — mais parce qu'ils sont bondés de « souhaits de plumes », de « douces flèches », de « nymphes miraculeuses » et de toutes sortes de friandises et falbalas empruntés à *La Dernière Mode*, qui serviront plus tard d'ingrédients à la mythologie surréaliste.

Manquent également les poèmes *Clé de sol* (dédié à Pierre Reverdy) et *Décembre*, où éclate la « libido » du futur fondateur de secte

Tes yeux prêchent l'amour impatient des Mages

et qui se termine par ce vers tout à fait impensable :

J'aurai mordu la vie à tes seins d'ange piètre.

Mais on retrouve les poèmes offerts à André Derain (*Il s'entend de patine à velouter*), à Rimbaud (*Forêt-Noire*), à Gide (*Pour Lafcadio*), à Valéry (*Monsieur V*), ainsi qu'un fait divers dédié autrefois à Tristan Tzara (*Une maison peu solide*) et une manière de publicité pour journal féminin (*Le Corset Mystère*). Compte tenu de l'humour et des malfaçons plus ou moins volontaires de l'auteur, il faut avouer que les derniers poèmes de *Mont-de-Piété* sont fort mauvais — spécialement *Forêt-Noire*, dont il est dit dans le premier *Manifeste du Surréalisme* : « J'ai mis six mois à l'écrire et l'on peut croire que je ne me suis pas reposé un seul jour. » Néanmoins, reconnaissons qu'il y a là un effort méritoire pour échapper au pastiche — à la piété littéraire — et que ce plongeon vers l'inconnu ne manque pas de « folie », dans le meilleur sens du mot.

On ne voit rien de très remarquable dans les deux proses qu'André Breton retient des *Champs Magnétiques* (1921), premier essai d'« écriture automatique » fait en collaboration avec Philippe Soupault. Pour autant que nous nous en souvenions, les plus simples étaient aussi les meilleures, notamment celle du début, qui décrit un crépuscule du matin surréaliste.

Puis voici *Clair de Terre* (1923), où l'on salue au passage, et non sans plaisir, ces images qui sont pour nous comme de vieilles connaissances : « la moire des rues », « la bourrache pensive », « la jolie menuiserie du sommeil », « la rosée à tête de chatte » qui se berce à minuit sur le pont. Celle-ci apparaît dans un poème, *Au regard des divinités*, dont les huit premiers vers représentent à peu près tout le « cantabile » dont est capable André Breton. — Il faut les citer, tant le phénomène est exceptionnel :

Un peu avant minuit près du débarcadère.
Si une femme échevelée te suit n'y prends pas garde.
C'est l'azur. Tu n'as rien à craindre de l'azur.
Il y aura un grand vase blond dans un arbre.
Le clocher du village des couleurs fondues
Te servira de point de repère. Prends ton temps,
Souviens-toi. Le geyser brun qui lance au ciel les pousses de fougère
Te salue.

Si l'ensemble du recueil accuse l'influence de Dada — Tzara occupant, dans le cœur du poète, la place qu'y tenait Mallarmé cinq ans plus tôt — l'esprit de négation qui est aujourd'hui de rigueur ne vient pourtant jamais tout à fait à bout des belles formules (« Liberté couleur d'homme »), des souhaits impossibles (« Si seulement il faisait du soleil cette nuit »), des vues optimistes habituelles (*Plutôt la vie*), ou de telles fantaisies délicieusement futiles, qui se souviennent des *Joues en feu* de Raymond Radiguet :

Les coqs de roche passent dans le cristal.
Ils défendent la rosée à coups de crête.

Mais une esthétique nouvelle se fait peut-être jour dans *Le Soleil en laisse,* dédié à Pablo Picasso, où l'on voit le goût des formes géantes et terrifiques du monde moderne se marier curieusement avec « l'exquise sensibilité » de la génération du Symbole et des *Serres Chaudes :*

Le grand frigorifique blanc dans la nuit des temps
Qui distribue les frissons à la ville
Chante pour lui seul

Il est vrai (et il est fort dommage) que ce poème représentatif ne figure point dans « l'écrémage » dont nous rendons compte — pas plus que cette *Pièce Fausse*, qui fait la preuve d'un don d'insouciance et de vraie légèreté assez rare dans l'œuvre d'André Breton :

Du vase en cristal de Bohème
Aux bulles qu'enfant tu soufflais
Tu soufflais
Tu soufflais
Oui qu'enfant tu soufflais
C'est là c'est là tout le poème
Aube éphé
Aube éphé
Aube éphémère de reflets.

Quittant à regret *Clair de Terre,* qui reste sans doute le moment le plus original de la carrière poétique d'André Breton, on est presque tenté de « faire un sort » aux proses de *Poisson Soluble* (1924), qui sont l'application directe des séduisantes théories contenues dans le premier *Manifeste de Surréalisme.* Car tout séduit infiniment dans ce premier *Manifeste* : la vivacité du trait, la qualité d'un humour qui se retourne quand il faut contre lui-même, la justesse des vues sur la condition humaine et celle (dérisoire) de l'écrivain, la grâce et l'esprit, en un mot, du discours, confèrent à ce petit livre une situation unique dans l'œuvre de l'auteur, et peut-être dans la littérature moderne.

Cependant, à regarder de près ce *Manifeste*, on y découvre en germe les principes de la « terreur » surréaliste, qui s'exerce sur la littérature depuis quelque vingt-cinq ans : manie des palmarès sans cesse revus et corrigés, réseau de tabous proprement inextricable — et la définition, enfin, de « l'écriture automatique », qui tournera les têtes un peu faibles (il n'en manque jamais en poésie) sur deux ou trois générations.

Il est vrai qu'à l'époque où paraissait le *Manifeste du Surréalisme*, ces proclamations pouvaient passer pour des absurdités sans conséquence, des paradoxes charmants et un peu fous : un effet de l'humour juvénile d'André Breton. Mais on a vu depuis, à en juger par l'abondance de la « production » surréaliste (au moins égale à celle des comtes et comtesses d'auteur qui sévissaient chez Lemerre vers la fin du siècle dernier), que l'écriture automatique constitue une manière d'académie à rebours, large-

ment ouverte à ceux qui veulent faire dans la littérature, et se parer aux moindres frais des attributs de l'originalité ou du génie. Car ce n'est pas assez dire que l'écriture automatique a déçu l'espoir des meilleurs (celui d'un Antonin Artaud, qui voulait avec André Breton qu'elle reflète le « fonctionnement réel de la pensée » — ou celui d'un Henri Michaux, qui voyait là une chance, ou une menace de « confession intégrale » pour tout homme qui s'y livrerait), mais elle a donné tous les droits à la paresse et permis toutes les incontinences. Partant, elle a engorgé la littérature de textes qui flottent à vau-l'eau comme les Enervés de Jumièges, ou comme des chiens crevés. En un mot, elle a *cadavérisé* la poésie.

Reste son propos, quelque peu démagogique, de concrétiser la parole de Lautréamont : « La poésie sera faite par tous, non par un. » Il ne semble pas qu'elle y soit parvenue, ou plutôt, il semble qu'elle soit allée encore plus loin. Car tout se passe aujourd'hui comme si la poésie surréaliste de stricte observance (voir le journal *Néon*) était faite par personne, lue par aucun. Tant il est évident qu'un poème obtenu par le moyen de l'écriture automatique n'intéresse que son auteur — et tout juste dans la mesure où il flatte sa vanité de se voir imprimé noir sur blanc.

En somme, le sens de « l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout » prônée jadis par Jacques Vaché n'aura jamais fait défaut aux surréalistes orthodoxes, représentés à merveille par le vétéran Benjamin Péret — et plus particulièrement à l'auteur de *Poisson Soluble*, qui ne s'est pas privé de tricher avec ses propres principes. Car le coup de pouce de la logique et la recherche secrète de la suite dans les images est aussi sensible dans les trente-deux proses de *Poisson Soluble* (quatre seulement trouvent asile dans le présent volume) que le camouflage de l'alexandrin dans les pastiches mallarméens de *Mont-de-Piété*. Ce qui fait que la joliesse préméditée de ces proses lève un peu le cœur, comme un affadissement inavouable et inavoué, comme une contrefaçon oiseuse des *Chants de Maldoror* et de certains Romantiques Allemands.

Poursuivant notre promenade à travers « l'œuvre de poésie » d'André Breton, nous ne voyons pas bien ce qu'il y a de changé depuis le *Manifeste du Surréalisme*. L'image qui, selon son propre aveu, le « fuyait » à l'époque de *Mont-de-Piété* — l'image continue à se refuser obstinément. Déception cruelle, car il était entendu que le philtre de l'écriture automatique amènerait l'ingrate à cogner à sa vitre, à se jeter éperdument à ses pieds. Le célèbre poème *L'Union libre* (1931), qui doit sa cohérence exceptionnelle à sa forme litanique, nous fait assister à ces difficiles amours :

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre

Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche
A la langue d'ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d'hostie poignardée
A la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
A la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace

Cette femme, et ainsi de suite, est construite à la façon d'un automate. Chaque trait est indiqué par une ou plusieurs métaphores qui voudraient être belles « comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie » — mais n'y parviennent point, faute de la merveilleuse érectilité d'un Lautréamont. Il s'ensuit que ces membres s'articulent sans qu'il y ait de circulation entre eux — c'est-à-dire entre les images : elles s'enfoncent l'une après l'autre sous nos yeux, bouées de plomb, et c'est un grand corps monstrueux qui crève le plancher.

On peut observer qu'il en va de même chaque fois qu'André Breton se propose la conquête par l'image d'un être ou d'un objet. Quel que soit l'acharnement qu'il y apporte, il ne parvient jamais à sortir de l'inorganique et de l'inanimé. Ce qui explique pourquoi il se situe de préférence sur un certain plan de féerie pour fabriquer — à partir d'éléments hétéroclites, moins précieux que baroques — ces charmants poèmes-jouets qui sont, à tout prendre, ses meilleures réussites.

On lit, par exemple, dans *L'Air de l'eau* (1934) :

J'ai devant moi la fée du sel
Dont la robe brodée d'agneaux
Descend jusqu'à la mer
Et dont le voile de chute en chute irise toute la montagne

qui est un conte bleu. Et l'on relève, parmi des textes plus récents, ce parfait petit tableau surréaliste :

Dans le salon de madame des Ricochets
Les miroirs sont en grains de rosée pressés
La console est faite d'un bras dans du lierre
Et le tapis meurt parmi les vagues

Remarquons que ces poèmes sont volontairement choisis parmi les plus gracieux du recueil (la grande majorité fulgure d' « yeux zinzolins de la petite babylonienne trop blanche » et autres épouvantails), mais qu'il est toutefois impossible d'en citer davantage : au bout de quelques vers, ils sombrent invariablement dans l'*inimaginable*, ce qui paraît être un vice rédhibitoire pour des

ouvrages qui ne prétendent à rien d'autre qu'au divertissement de l'imagination.

En marge de ces aigrettes, qui donnent une idée un peu courte du jardin des merveilles surréalistes, la poésie d'André Breton sacrifie le plus généreusement du monde à l'actualité. Non point aux grands sujets qui sollicitent les va-t-en-guerre du genre Eluard et Aragon, mais à des faits psychologiquement curieux, comme il s'en trouve chaque matin dans les journaux. Ainsi l'Affaire Violette Nozières. Sa défense de la coupable (qui fut d'abord la victime : on sait que la « belle écolière » tua son père parce qu'il « oubliait quelquefois qu'elle était sa fille ») est un bel exemple de civisme surréaliste. Rien n'est laissé au hasard. Ni le point de vue de l'histoire :

L'histoire dira
Que M. Nozières était un homme prévoyant
Non seulement parce qu'il avait économisé soixante-cinq mille francs
Mais surtout parce qu'il avait choisi pour sa fille un prénom dans la première partie duquel on peut démêler psychanalytiquement son programme

Ni la réhabilitation du complice de la jeune fille :

*Ce jeune homme qui au Quartin Latin vendait paraît-il entre temps l'*Action Française
Cesse d'être mon ennemi puisque tu l'aimais

Ni le pardon à l'amant entretenu :

Jusqu'à plus ample informé l'argent enfantin n'est que l'écume de la vague

La surréalité de ces raisonnements ne nous permet guère de faire la part de l'humour et de la bêtification, du courage et de la jobarderie. « Jusqu'à plus ample informé », le moralisme baroque qui tâche à s'exprimer dans ce poème nous semble tout aussi suspect et entaché de préjugés que l'opinion du commun.

Il nous reste à considérer André Breton aux prises avec ses grands thèmes : la solitude, le désespoir, le sentiment d'inaptitude à la vie. Du *Revolver à cheveux blancs* (1932) à l'*Ode à Charles Fourier*, il apparaît que le verbe être n'a aucun sens pour cet homme qui, las de répéter : « Je connais le désespoir dans ses grandes lignes », se réfugie dans *Les Attitudes spectrales* et tourne résolument le dos à la vie :

Je n'attache aucune importance à la vie
Je n'épingle pas le moindre papillon de vie à l'importance
Je n'importe pas à la vie

Cette profession de foi dont la sincérité ne saurait être mise en doute le contraint à vivre tout naturellement parmi les statues : statue de Lautréamont, installée « en rase campagne » sur un « socle de cachets de quinine »; statue d'Etienne Marcel près de laquelle, certain soir, un grillon lui a « jeté un coup d'œil d'intelli-

gence André Breton a-t-il dit passe »; statue de Charles Fourier surgie « à la proue des boulevards extérieurs ». Aussi n'est-il pas étonnant qu'à force d'être « à tu et à toi avec les statues » (que le lecteur nous pardonne cette réminiscence de Jean Cocteau), le poète se soit enfin occupé de l'édification de la sienne propre. Cela s'appelle *Pleine Marge* (1940) et dit bien ce qui vaut d'être su :

Je ne suis pas pour les adeptes
Je n'ai jamais habité au lieudit La Grenouillère
La lampe de mon cœur file et bientôt hoquète à l'approche des parvis

(On observera que cette affirmation péremptoire contredit bien un peu ce paragraphe du premier *Manifeste*, qui nous invite à rejoindre certain « château » appartenant au fondateur du surréalisme, et où s'agite déjà bonne et nombreuse compagnie. Mais poursuivons notre lecture :)

Je n'ai jamais été porté que vers ce qui ne se tenait pas à carreau
Un arbre élu par l'orage
Un bateau de lueurs ramené par un mousse
L'édifice au seul regard sans clignement du lézard et mille frondaisons

En d'autres termes, André Breton nous apprend qu'il a toujours pris ses distances avec son époque. Erigée dans la solitude, sa personnalité sans compromissions servait de phare à d'autres solitaires, et n'était après tout qu'un moyen pour se faire des amis. Mais aujourd'hui, il lui faut rompre les dernières amarres et se retirer en « pleine marge » afin d'avoir une vue d'ensemble sur tout l'Espace et tout le Temps. Et voilà que se reforme la bonne et nombreuse compagnie. Non plus avec MM. Louis Aragon, Jacques Boiffard, Jean Carrive, Joseph Delteil, Paul Eluard et (voir le répertoire contenu dans le premier *Manifeste*) *tutti quanti* que la vie exila — mais avec les plus sûrs représentants de l'hérésie à travers les âges. Depuis ce moine breton

Mon beau Pélage couronné de gui la tête droite sur tous ces fronts courbés

dont il est dit dans le dictionnaire que la doctrine faisait, « dans la question de la grâce, une part trop large à la liberté », jusqu'aux frères Bonjour qui inquiétèrent le clergé du Jura un peu avant la Révolution de 1789, en passant par Joachim de Flore, Jansénius et Maître Eckhardt — qui commande soudain à ce curieux quatuor :

Maître Eckhardt mon maître dans l'auberge de la raison
Où Hégel dit à Novalis Avec lui nous avons tout ce qu'il nous faut et ils partent
Avec eux et le vent j'ai tout ce qu'il me faut

Cette cohorte pour le moins inattendue — Maître Eckhardt, Hégel, Novalis et, brochant sur le tout, André Breton — n'est pas sans évoquer les Musiciens de la ville de Brême, mais nous nous sentons soudain touché par une sorte de grâce, plongé dans un abîme de rêverie, et il semble que nous participions à un phé-

nomène sans précédent : celui d'un homme embrasé par le sentiment de sa propre gloire, qui projette sur nous cette flamme à la fois très pure et très avide — et il est de fait que nous la réfléchissons.

Faut-il nous demander si nous ne sommes point l'objet d'un mirage, et s'il s'agit encore de poésie? De toute évidence, *Pleine Marge* n'est ni meilleur ni plus mauvais que nombre d'autres textes du même recueil. La démarche du poète, d'une raideur et d'une lourdeur qui n'appartiennent qu'à lui, n'a pas changé : plutôt que l'albatros baudelairien, empêtré dans ses propres ailes, c'est comme un gros insecte, du genre scarabée, qui s'efforcerait en vain de gravir la paroi du verre dans lequel il serait tombé. Pourtant, nous ne songeons plus à ces malheureuses façons. Et s'il nous vient à l'idée qu'André Breton n'a peut-être pas beaucoup pratiqué Joachim de Flore, Maître Eckhardt, Jansénius, etc., et qu'ils représentent pour lui tout au plus des entités, nous ne doutons pas un instant qu'il soit leur égal en hérésie.

Au reste, peu importe l'hérésie du moment. Le même émoi, nous le retrouvons peut-être accru devant l'*Ode à Charles Fourier* (1947), qui complète la figure d'André Breton en dégageant sa ressemblance avec le théoricien du phalanstère. La rencontre de ces deux princes de l'utopie, qui partent de « ressorts affectueux » ou d'un simple horaire de jardinage pour établir l'harmonie universelle, éclaire vivement ce trait qu'ils ont en commun, et que l'on pourrait appeler *le génie de la disproportion*. Ici, nous pensons moins à cette sorte de disproportion qui se manifeste dans l'œuvre du fondateur du Surréalisme (où l'on peut voir, indifféremment, la souris accoucher d'une montagne et la montagne d'une souris) qu'à une disproportion qui existe dans l'esprit, dans le caractère de l'individu. André Breton demande la lune et le soleil (« Si seulement il faisait du soleil cette nuit »), le génie à la portée de tous et le bonheur du genre humain sans se soucier des moyens dont il dispose, sans que la précarité de ceux-ci lui saute aux yeux. Et tout se passe comme si l'objet de son désir était à la portée de sa main. Mû par une sorte de fatalité, il n'a pas besoin de savoir où vont les chemins de hasard qu'il emprunte. Druide à la serpe sans manche ni lame (comme le célèbre couteau de Lichtenberg), il marche droit devant lui, le regard fixe, et célèbre infatigablement l'office du gui.

Sinon la poésie d'une œuvre, ce destin aveugle et parfaitement excentrique assure du moins la poésie d'un personnage. Et s'il nous arrive de contester la valeur de celle-ci, nous ne pouvons mettre en doute l'authenticité de celui-là. Pour avoir employé toute son énergie à écrire ses étranges poèmes de secte, le sergent recruteur des Indésirables, le Richelieu de l'Académie Liberté, le prophète de lui-même André Breton est à coup sûr l'un des fiers Originaux de ce temps.

Maurice Saillet.

THEATRE

DAS KAPITAL, 3 actes de Curzio Malaparte *(Théâtre de Paris).* — LE PRINCE TRAVESTI, 3 actes de Marivaux *(Comédie-Française).* La critique parisienne s'est montrée exceptionnellement sévère pour *Das Kapital.* D'importants allégements de texte, un solide effort publicitaire et d'abondantes distributions de billets n'ont pu réussir à maintenir durablement la pièce à l'affiche. Au demeurant, ceux d'entre nous qui, comme moi-même, l'ont vue dans une de ces représentations rectifiées, ont été surpris de ne passer, somme toute, qu'une soirée quasi indifférente. Ils s'attendaient à pis.

On sait que Curzio Malaparte est un grand conteur d'histoires. *Kaputt,* son grand succès de librairie, est fait de cent histoires qui sortent les unes des autres, toutes chatoyantes d'un cosmopolitisme ensanglanté par la guerre, cent histoires où l'on fait de si beaux dîners, sous tous les ciels d'Europe, avec accompagnement de fusées éclairantes et de foules affamées...

Das Kapital est un peu bâti de même : une enfilade d'histoires, à propos de la vie de Karl Marx à Londres. Apologie? Pamphlet? Ni l'un ni l'autre, mais plutôt gorges chaudes, et c'est ce qui déconcerte. Le genre biographique est périlleux au théâtre, mais plus encore s'il semble traité avec un mélange de désinvolture et d'exagération.

On a dit qu'il n'y avait pas là de sujet de pièce. Oh! que si. Les tribulations familiales de ce doctrinaire exilé qui, plus ou moins consciemment, sacrifie à son idéologie le bonheur de sa femme et jusqu'à la vie de ses enfants, cela aurait bien suffi à faire au moins un touchant mélodrame, ou même — selon la plume — une tragédie.

Au lieu de cela, nous ne voyons qu'une œuvre apparemment hâtive, et que gâte un tenace arrière-goût de frivolité. Chaque scène s'y développe, égoïstement, en variations brillantes et faciles qui, trop visiblement, cherchent l'effet, ou plutôt l'arborent, avec une complaisance quelque peu voyante. Optique de théâtre, dira-t-on. Non. Malaparte a bien trop d'esprit et de souple détachement pour qu'on puisse ici imputer soudain à naïveté certaines grandiloquences ou certaines pseudo-métaphysiques. Dilettante qui s'intéresse à tout sans vraiment compatir à rien, virtuose de la parole étincelante et captieuse, l'auteur, ici, ne peut réussir à nous masquer son défaut essentiel : le manque de sympathie.

Il nous a trop conté, avec des sous-entendus railleurs, dans *Kaputt,* les formules à la fois excessives et équivoques par lesquelles il réussissait à flatter ses hôtes d'alors en pratiquant les acrobaties de la restriction mentale : nous nous méfions de n'être pas traités aujourd'hui avec un plus sûr respect. Nous avons lu La Fontaine. Nous nous méfions quand ce fin renard nous décoche

brusquement des phrases trop ronflantes à l'éloge de la France, et qui nous flattent trop précisément là où le bât nous blesse. Nous avons lu Molière : nous nous méfions quand ce mystérieux personnage de Godson (fort bien joué d'ailleurs par Alain Cuny) déploie un trop candide angélisme. Une manière de cynisme à la Scapin pourrait bien n'être pas exclue de tout cela.

Mimétisme voulu ou inconscient, je ne sais, mais il passe dans *Das Kapital* un peu de tout ce qui se porte : Montherlant et Sartre, Camus et Morgan, Bernanos et Graham Greene. Il semble que l'auteur nous dise : « Quel air voulez-vous qu'on vous joue? avec l'ironique virtuosité d'un violoniste de gondole qui aurait passé par le jazz et se proposerait à l'occasion de toucher de l'orgue.

Das Kapital aurait pu faire oublier qu'il était mal bâti, s'il avait pu paraître plus sincèrement pensé.

Je sais bien que ce reproche d'insincérité est grave, mais il n'est pas besoin de se laisser influencer par les lourds reproches de palinodie que plusieurs écrivains français ont lancés à Malaparte ni par les querelles qui en ont résulté. La mise en scène, si on la regarde bien, dénonce à elle seule ce manque de sérieux profond.

Quand Marx, au premier acte, dénonce le travail des enfants employés dans les mines, comment nous présente-t-on les petites martyres appelées en témoignage? Blondes, bien peignées, avec des robes que l'on a crénelées aux ciseaux, bien sûr, mais qui nous réjouissent l'œil de tendres couleurs rose-mauve ou tilleul-citron. Et les Françaises exilées à Londres et lasses de leur misère qui envahissent le logis de Karl Marx au troisième acte sont pareillement chatoyantes et calamistrées. Il n'est pas jusqu'à l'infortunée Mme Karl Marx qui, pour vendre ses couverts un à un, s'épuiser à faire la cuisine sans argent, à débarbouiller son mari et à regarder mourir ses enfants, ne porte vêture bleu-lavande, ongles carminés et merveilleuse chute de boucles qui vaut à son coiffeur de figurer dans le programme.

Détails? mais c'est par des détails que le vrai se signe ou que l'imposture se décèle. Quiconque a voyagé dans les rues de Paris, aux annéees 40-45 sait bien que le premier effet de la misère est d'éteindre les couleurs et de cendrer les étoffes comme les visages. On ne peut pas amuser l'œil avec des vêtements de pauvres à Londres en 1850, si on prend au sérieux leur pauvreté.

Que dis-je? le principal dénonciateur en l'occurrence est cet excellent Pierre Dux, directeur ayant choisi le manuscrit, metteur en scène ayant tout dirigé, acteur chargé du principal rôle. Je ne sais pas grand chose de la vie de Karl Marx, et je n'ai vu aucun de ses portraits. Mais je suis bien sûre que Dux ne nous en donne ni une sublimation, ni une caricature ressemblante. Comment a-t-il pu composer ce personnage de philosophe allemand lourd et obstiné

en s'embarrassant de ce bas accent naso-guttural de gouaille faubourienne qui implique le laisser-aller, le scepticisme et la raillerie — tout le contraire du dogmatisme? Comment a-t-il pu le déguiser en fantoche à prétentions giralduciennes, avec cette redingote bouton d'or et ce haut de forme de soie prune? Nous attendons Karl Marx — fût-ce dans les petitesses de la vie familiale et quotidienne — et on nous assène un mélange inattendu de Gaudissart et de Boubouroche.

Malaparte a de l'esprit; Dux sait son métier. L'erreur n'a pu manquer d'être consciente et volontaire.

Frivolité, il faut le redire. Frivolité : le seul ton sur lequel il n'était pas permis de traiter un tel personnage. Ni, d'ailleurs, les républicains français fuyant à Londres le césarisme du prince Napoléon. Ni, non plus, tout compte fait, quand on est Italien, ce Napoléon III qui allait livrer la bataille de Solférino.

Trop de pirouettes inconsidérées : elles ont fini par une chute.

La Comédie-Française vient d'inscrire à son répertoire, après deux cents ans, cet étonnant *Prince Travesti*, où Marivaux a réussi une adaptation de la tragi-comédie si chère à son interprète et inspirateur Lelio Riccoboni.

Boutades, langueurs, caprices, fièvres, élans passionnés, machinations perfides, fiertés des princes et cabrioles de l'Arlequin, épigrammes amoureuses et maximes politiques, balourdises et quintessences, pétulance et pudeur : toutes les nuances de tous les sentiments, tous les tons du discours dont peuvent jouer des acteurs virtuoses s'y succèdent et s'y entrecroisent dans un magique ballet verbal, où le chatoiement sait ne jamais tomber dans la bigarrure.

Giraudoux nous a donné le goût du mélange ainsi harmonieux des tons et des genres. Nous sommes mieux préparés à goûter le charme complexe de ce chef-d'œuvre jusqu'ici méconnu, où, par la grâce de la même inspiration italienne, Marivaux effleura, près d'un siècle avant que Musset ne le fît, les cordes légères de Shakespeare.

Avec la désinvolture de Maurice Escande (le prince de Castille), l'aristocratie mélancolique de Debucourt (le prince de Léon), la grâce voluptueuse de Marie Sabouret (Hortense), enfin le style authentique de Robert Hirsch, Arlequin acrobate et infiniment sensible, et dans un exquis décor de Mme Lalique, l'ensemble que nous offre la Comédie-Française est, cette fois, bien proche de la perfection.

Dussane.

CINEMA

TABUSSE ET L'ECOLE PROTESTANTE FRANÇAISE. — *Tabusse* est un film qui porte témoignage sur une école de cinéma mort-née, qu'on aurait légitimement pu définir l'école du protestantisme français. Or, il n'apparaîtra comme tel qu'à quelques

initiés, et je dois pour cette raison éclairer ma lanterne sans plus tarder. Naturellement, il est d'assez nombreux protestants dans le cinéma français, et connus à ce titre, même de gens qui ne se soucient pas du tout des religions, par l'effet de la vue grossissante que la conscience publique prend toujours des minorités. Jean Delannoy, par exemple, est protestant comme le sont Pierre Bost et Roger Leenhardt, et cela se sait. Mais quand on a fait la somme de leurs talents, on n'a rien démontré, si ce n'est qu'elle est impressionnante. Le protestantisme, à travers la plupart des films qu'ils ont signés, est accidentel en effet et donné par surcroît; une seule exception peut être invoquée, qui s'impose avec évidence : la *Symphonie pastorale*. Vint André Sarrut. Il y a tantôt quinze ans, je crois, qu'il a entrepris d'imposer le dessin animé français dans le monde en imposant le dessin animé de son ami Paul Grimault. Ce qu'il a fallu qu'il dépense à cet effet d'esprit de ressource, d'énergie nerveuse, d'entregent, de foi, et pourquoi il aurait échoué dans cette tâche sans le crédit moral illimité que lui font tous ceux qui le connaissent, ce n'est pas ici le lieu de l'écrire. Puis il décida de doubler sa production de dessins animés d'une production de films dits, par opposition, de prise de vue directe. Une part importante de ces films devait — l'expression n'est pas d'André Sarrut, bien entendu, mais de votre serviteur — être revêtue des principaux caractères qui eussent permis de définir comme une école protestante française : auteurs protestants, thèmes protestants, milieux protestants, personnel supérieur protestant, et cette conception protestante du cinéma qui refuse le truquage et récuse le studio afin de surprendre la nature et l'homme dans leur vérité sans apprêts (ce n'est pas là seulement une conception protestante, bien entendu, mais aussi celle de Rossellini comme celle de tous les documentaristes dignes de ce nom, et d'ailleurs le producteur y fut amené en grande partie par des raisons budgétaires impérieuses, mais il est significatif qu'il s'y inscrive aussi quelque chose de la vision du monde calviniste). Transposons au concret. André Sarrut appartient à une famille cévenole qui s'enorgueillit de son intransigeance religieuse et qui compte un nombre impressionnant de pieds grillés; l'un de ses proches ascendants peut être salué comme l'un des champions de la pacifique armée dreyfusarde, et c'est le même qui, plusieurs années durant, refusa de voir tels de ses jeunes parents, coupables d'avoir en 14 pris les armes comme un chacun.

Il n'était qu'un auteur à qui pareil producteur, pareillement intentionné, pût faire appel. J'ai naturellement nommé André Chamson, protestant, cévenol, et de surcroît un des premiers romanciers contemporains de langue française. Deux de ses œuvres, *Tabusse* et le *Crime des justes* ont en effet fourni la matière des premiers films de cette école — des derniers aussi, peut-être, si j'en crois les intentions proclamées par André Sarrut, qui a perdu toute confiance dans la rentabilité du cinéma dramatique français.

Mais c'est là peu et piètrement dire. Car l'auteur original s'est engagé aussi loin qu'il était possible dans l'entreprise d'adaptation, on dirait mieux de transmutation. Il a pris une part décisive dans l'établissement de la continuité du récit cinématographique; il a écrit l'intégralité du dialogue; il a collaboré à l'écriture visuelle (ce qu'on nomme le découpage technique); il a dans une très grande mesure fixé l'implantation et pour ainsi dire le cadastre de l'argument, ce qui ne doit pas surprendre, puisque après tout la plupart de ses livres rayonnent autour de sa maison, et qu'il possède, ruisseau par ruisseau et pierre par pierre, la géographie de ses histoires. Je parle pour l'un et l'autre film, pour le *Crime des justes* et pour *Tabusse.* Et ainsi après les avoir introduites dans la littérature, André Chamson introduit-il les Cévennes dans le cinéma. Mais ce qui me paraît plus important encore, c'est qu'un écrivain français, de rayonnement mondial, accepte, le second après Cocteau, de servir le cinéma avec un exigeant enthousiasme. Cela dit sans diminuer les mérites du metteur en scène, protestant lui aussi, comme il se doit : après avoir servi le cinéma (et la musique) de beaucoup de façons (comédien dans les films de Jean Renoir, directeur de production dans les films de Pierre Prévert, etc.), Jean Gehret, pour lui donner son nom, a réussi le tournage de *Tabusse* (et j'imagine du *Crime des justes)* avec la sûreté de main et la sensibilité exacte qu'il avait apportées déjà à ce très joli film d'atmosphère parisienne, le *Café du cadran.* Ces deux œuvres ont été tournées coup sur coup dans les limites d'un budget sévère, sur les mêmes lieux et par la même équipe. Au moment où j'écris, *Tabusse,* seul des deux films, a été projeté devant la presse et devant les professionnels.

Un ensemble de contes centrés sur un personnage de montagnard intègre, sauvage, redouté, et passé comme tout vif à la légende : tel est le sujet de *Tabusse* (1). La sûreté de l'observation paysanne et la puissante allégresse du récit, servies par une langue rapide et drue, font de cette œuvre d'André Chamson une œuvre authentique, où la terre ne fait pas figure de thème de concours, phénomène rare dans nos lettres, et que pourtant son auteur eut, un temps, le tort de regarder comme marginale et du second rang. L'adapter à l'écran présentait cette difficulté initiale qu'il n'y a pas, d'un épisode à l'autre, de situation centrale, d'aventure nouée entre deux êtres ou trois, mais seulement le portrait d'un homme, tel qu'il se dessine, se creuse et se fixe finalement en quelques traits simples, sobres et fermement arrêtés, au terme de sa confrontation stérile avec un monde qui se refuse à lui. Il n'est probablement pas un bon film qui n'ait tiré parti de l'arrière-plan social : deux êtres se rencontrent, se retrouvent, se séparent, s'aiment, ou elle pense à lui, ou lui à elle, devant les indifférents

(1) Aux éditions du *Mercure.*

de l'autobus, du train, du métro, du restaurant, du salon, du théâtre, de l'hôtel, du stade. Mais il est deux êtres au moins, qui sont engagés dans une aventure commune, et l'arrière-plan social n'est que le témoin, le régulateur extérieur, l'horloge en quelque sorte, la représentation et le rappel d'un autre destin, celui de la plus grande communauté : tout cela, mais cela seulement. Au lieu de quoi, dans *Tabusse*, il n'y a pas d'aventure à deux, ou à trois, pas d'aventure sentimentale, je veux dire vraiment engagée, puisque la jeune fille élue par le héros, au lieu de jamais lui retourner son amour, ne lui montre que de la gratitude pour une constance qui la flatte, de l'estime pour un caractère entier, et cet apitoiement que Montherlant nomme aussi démon du bien. *Tabusse* est donc exactement le drame de la solitude. La jolie fille du riche fermier, qui vit sur l'autre versant de la montagne, dans la vallée fertile, elle n'est pas, dans l'ordonnancement du drame, la partenaire du héros : mais bien plutôt l'enjeu de son destin : selon qu'il saura ou non la conquérir, il sera ou non admis dans la compagnie des hommes. Ce n'est donc pas d'un arrière-plan social qu'il est pertinent de parler ici : car la société passe au premier plan, et c'est elle, en vérité, la partenaire de Tabusse, et de la jeune fermière, comme je l'ai définie l'enjeu du destin, on pourrait dire aussi bien qu'elle est comme l'appât tendu par la société. Ce qui rétrécit encore le champ de l'exposé dramatique, c'est la fatalité janséniste qui pèse sur le héros. Car il est immédiatement clair que la fraternité villageoise ne pliera pas aux fins du montagnard sauvage et qui vit retiré dans sa cabane, comme il l'est qu'il ne saura pas s'adapter aux lois de la fraternité villageoise, dont lui échappe jusqu'au sens.

De cette aventure implacable, mais simple, nue, évidente, il était malaisé, sans les prestiges verbaux de la poésie dramatique, qu'il n'était naturellement pas question de solliciter ici, de tirer un spectacle continu, qui soutienne l'intérêt, qui se renouvelle à point nommé, et qui n'accable pas le thème sous le fatras des commodités pittoresques. A la vérité, ce sont des *variations sur un thème*, des sketches nourris d'un même esprit et centrés sur le même personnage, qui eussent, je crois, servi l'adaptation avec la plus heureuse efficacité, tout comme on pourrait probablement rassembler quelques Charlots primitifs de court métrage, intituler leur représentation commune *Charlot* tout simplement, et leur assigner pour thème celui, justement, de la solitude. Les auteurs ont choisi le parti plus classique qui est d'introduire la continuité narrative. Je conviens qu'ils s'en sont tirés avec une ferme et subtile élégance. L'alternance des grands rythmes qui parcourent le récit et qui constituent sa symphonie dramatique comme sa nécessité esthétique interne, porte leur histoire, tantôt dans le registre comique, tantôt dans le registre dramatique, tantôt par la vision concrétisée de la solitude — la cabane, les chiens, la tranche de lard, la montagne, les chemins pierreux — tantôt par la représen-

tation de la fraternité villágeoise — les boules, le banquet annuel, l'électricité pour demain, le gendarme et le bistro, les peurs et les compromis. En outre, le film — non délibérément, je suppose, mais par un effet d'adaptation spontanée aux nécessités du cinéma qui fait grand honneur à la juste sensibilité de Jean Gehret — est interprété comme dans un mouvement de pantomime et de cinéma muet, et cela fait qu'on passe insensiblement d'un épisode à l'autre, sur un rythme *allegro non troppo* sans que les transitions pâtissent des morceaux de bravoure, et les temps faibles et les temps forts sont pareillement justes et pareillement bien en place. Ce qui peut-être ajoute encore au dépassement assez grandiose de la simplette anecdote qui fait la matière du film (comme elle fit le point de départ du beau livre d'André Chamson), c'est l'efficace simplicité de l'écriture. Je pense aussi bien à la mise en scène proprement dite, qui est avare de mouvements d'appareils et de gros plans, qu'aux dialogues, nés de la plume de l'auteur original, comme il convient. Certaines répliques de *Tabusse* étaient, dans le roman, tout à fait admirables : « J'apporte l'honnêteté », disait-il. C'est ce même ton, de confiance en soi, d'assurance d'être dans le bien, de sainte simplicité, de négation ingénue des problèmes qui se posent aux hommes entre eux, et somme toute de pharisaïsme sans hypocrisie, qu'on retrouve dans le film, où Tabusse avance tranquillement, parlant de son ouvrage : « C'est du travail de conscience, je n'en ai jamais fait d'autre. »

Et c'est ici le lieu de parler enfin de Tabusse, je veux dire du comédien qui incarne le rôle : Rellys. Jusque-là, son nom était celui d'un comique parmi d'autres comiques, c'était le nom signalétique d'une nature, comme on disait au temps de Dranem, et qui avait appris, péniblement, routinièrement, les recettes du rire. Peut-être l'aspect le plus curieux et le plus admirable du talent de Jean Gehret est-il de savoir « distribuer » les rôles. Car qui d'autre eût pensé à donner un rôle de cette ampleur, un rôle élémentaire comme les éléments, le vent, la pluie, un rôle qui est comme l'une des dimensions de la nature humaine, à l'un des comiques de la déplorable tradition populaire française, avec la juste intuition que le diamant existait sous les grimaces? Or, voyez Rellys, sa démarche balancée de marin montagnard, sa mèche blonde, sa détermination à prendre d'assaut un banquet entier, son monologue intérieur le long des chemins, la tranquille conviction qu'il apporte à ses entreprises, et ses manières tantôt bonhommes et tantôt sauvages. C'est le simple et c'est le juste; il interpelle les pierres et les hommes; Tabusse est grand comme le monde, et Rellys est son prophète.

S'il est vrai que le *Crime des justes*, le second film de la même équipe et le second témoignage — le dernier aussi — sur l'école protestante du cinéma français, est une œuvre d'un caractère et d'un thème plus accusés du point de vue de la religion réformée, je reconnais que je me suis plu à reconnaître le protestantisme

dans *Tabusse*, œuvre qui ne le confesse explicitement nulle part mais où il est présent. Il se peut toutefois que le procès des intentions m'égare. Il se trouve, en effet, que j'ai été appelé à prendre part aux travaux mort-nés qui devaient prolonger cette école; on comprendra que je me plaise dès lors à retrouver dans *Tabusse* les espoirs et les ambitions des créateurs du film, et comme leur itinéraire secret. Sur quoi je conviens volontiers que ce sont là de mauvaises conditions spirituelles pour l'exercice du métier de critique. Un dernier mot. Il se pourrait, après tout, que j'eusse tort de parler au passé de l'école du protestantisme. André Chamson a écrit plusieurs livres dont l'action se situe dans le même univers et qui appellent d'être transmués en films; il a même écrit, sur le thème central de toute son œuvre, un scénario original. Ce que j'ai dit en commençant de la part primordiale et décisive qu'il a prise à la mise en scène de *Tabusse* et du *Crime des Justes* achève de donner à croire qu'il pourrait bien prolonger les beaux débuts de cette école protestante en s'imposant plus complètement encore comme auteur de cinéma.

Jean Quéval.

Quelque part en Europe. — Il y a trop de beauté dans ce film pour qu'on puisse le traiter par-dessus la jambe, — trop de beauté, trop de noble émotion, trop de proximité historique aussi. Le thème — des bandes d'enfants errent à travers l'Europe balkanique; c'est la guerre, et leurs parents sont morts ou emprisonnés — renouvelle celui du *Chemin de la vie*. Ces enfants jouent, littéralement, et l'on sait que les enfants sont des comédiens très supérieurs aux adultes. Les auteurs ont eu l'habileté supplémentaire de centrer leur action dans les ruines d'un château, ajoutant ainsi un aspect scout et un aspect *Grand Meaulnes* à l'aspect *Chemin de la vie* de leur histoire. Certains épisodes et certains plans — la rencontre des pendus; le paysan qui tire sur les gamins, tue l'un d'eux, et récupère sur-le-champ le cochon qu'ils lui avaient volé, etc. — sont admirables. La photographie de ce film d'extérieurs et de décors naturels est envoûtante. Enfin, ce film hongrois tranche tellement sur toute la production et de toutes façons pour ainsi dire, sans omettre le fait même qu'il soit hongrois, qu'il est naturel, et assez sympathique, qu'il ait été surestimé. Car il a été surestimé. La scène de musée Grévin du début, où l'on voit fondre la cire de l'effigie d'Hitler, est tout à fait exécrable. Cela ne serait rien encore. La narration n'a ni rythme ni composition, et l'histoire est très faible. Le rôle de la Gestapo auxiliaire (hongroise, je suppose?) est ici fort vague, mais légitime en son principe, qui est, en somme, de défendre l'habitant contre les déprédations et les vols de bandes errantes : sûrement, on aurait pu lui trouver une activité plus significative. Le personnage père Noël, musicien romantique, génie européen qui boude Hitler dans les ruines du château et enseigne la *Marseillaise* (merci pour l'intention) aux gosses venus le dévaliser (et qui le pendent même un tout petit peu) est insoutenable. Je n'aime pas beaucoup non plus l'épisode de la demoiselle qui abat l'officier allemand auquel elle a dû céder. Fallait-il le ressort de mélo et le *flash-back* indiscret pour faire admettre qu'une fille garçonnière se soit agrégée à la bande? Et ainsi de suite. L'alternance du bon et du mauvais, et leur pareille évidence, donnent l'impression d'une dualité de conception. Pour ce qu'il vaut, voici mon pari. M. Belasz pourrait bien être l'auteur du thème et du traitement documentaire; M. Geza Radvanyi, tout admirable technicien qu'il soit, pourrait bien être responsable des épisodes saugrenus et des regrettables morceaux symbolistes. Le bon l'emporte tout de même franchement sur le mauvais. Mais ce « vrai cinéma » ferait douter que le septième art puisse être jamais adulte. — J. Q.

Allemagne année zéro. — Il est dans le dernier film de Rossellini une grande demi-heure de cinéma mémorable, et d'un maître. Elle aide à comprendre qu'il soit probablement le plus grand de l'après-guerre. A tout ce que touche sa caméra — c'est bien de toucher qu'il s'agit — il donne, quand son sujet le porte, mieux qu'une présence, une proximité physique, une tangibilité, qui sont sa plus visible marque. Il y a, dans le film, un tramway qui s'arrête, et l'on éprouve l'envie d'y monter. Il sait aussi faire passer le documentaire dans l'anecdote par le choix de personnages significatifs et dont l'aventure personnelle a toujours sa juste place dans le destin collectif. Et non point des personnages en bois ou des silhouettes poussées, le facteur et la concierge, l'adjudant et le cocu, le rentier sur le retour; non; des personnages d'une évidente vérité, mais à plusieurs dimensions, et comme il est rare que l'écran sache les peindre. L'instituteur pédéraste d'*Allemagne année zéro* est l'un d'eux, et je ne sais guère que Clouzot et Robert Bresson pour souverainement dépasser ainsi, comme d'un coup d'aile, la convention qui règne sur le répertoire et sur la mythologie du cinéma. Mais peut-être la plus grande vertu de Rossellini est-elle de savoir peindre le paysage citadin et le promeneur solitaire. Voyez, dans *Païsa*, l'Anglaise qui court à travers Florence et, ici, le gosse qui vient de tuer son père : il saute à cloche-pied, supplie en vain qu'on le tolère dans une partie de ballon, esquisse un jeu de marelle, longe un trottoir mi par discipline mi par fantaisie, grimpe dans des ruines, se fait un revolver d'un morceau de ferraille et l'applique contre sa tempe, contourne un trou d'obus, crache dans le trou, regarde dans la rue, entend sa sœur qui l'appelle (on vient d'emmener le cercueil où repose son père), se cache, et se jette en bas finalement, où le trouve une passante, inanimé. Quel écrivain! Et, par comparaison au naïf metteur en scène de *Quelque part en Europe*, quel adulte! Malheureusement, les qualités ne sont apparentes que pendant une grande demi-heure. Il se pourrait que Rossellini fût l'homme de la nouvelle et non pas du roman. Peut-être eût-il dû raconter son sujet en plusieurs épisodes, comme il fit dans *Païsa* pour la libération de l'Italie?

Brighton rock. — De ce qu'il n'y a pas de rocher de Brighton — pas de quartier, d'excroissance de falaise ou de monument, qui porte ce nom —; de ce que rocher désigne simplement une sucrerie, une sorte de sucette de grandes dimensions, comme il s'en fait sur les plages anglaises, aux noms des diverses places où ils se vendent (*Blackpool rocks*, *Southend rocks*, *Brighton rocks*, etc.); de ce qu'il s'agit enfin d'intituler en français un film anglais où est inséré un roman policier et dont le titre anglais, littéralement traduit, serait inintelligible, — faut-il conclure à la légitimité d'appeler le *Gang des tueurs* un film adapté de Rocher de Brighton, livre important et populaire, en France où il a été traduit comme en Angleterre où il a été publié d'abord? Il est des moments où le cinéma apparaît à l'honnête homme comme une activité honteuse. Comble de disgrâce, le film a été accueilli avec une incompréhension somptueuse satisfaite par une fraction de la critique française. Joignez qu'il est pauvrement « sorti » dans une petite salle des Champs-Elysées. Pourtant, l'auto-adaptation de Graham Greene, en collaboration avec Terence Rattigan; la valeur documentaire, et non formelle, mais sensorielle, de la mise en scène de John Boulting (Ray Boulting, frère du précédent, est le producteur du film); le rythme de certains passages; la sûre « distribution » de rôles variés et cocasses; la nouveauté d'un portrait de la pègre anglaise; l'absence de ridicule dans l'exposé d'un thème bien subtil, et fort neuf pour l'écran; enfin, l'interprétation tout à fait admirable que fait Richard Attenborough du personnage de Pinkie, le tueur qui croit au péché mortel et se damne sciemment : toutes les raisons font de ce film l'un des films importants de ce début d'année, et certes l'un de ceux qui auront place dans les histoires du cinéma. — J. Q.

Films anglais récents. — J'ai malheureusement dû quitter Londres quelques jours avant la sortie du dernier David Lean, *The passionate friends* (dont les extérieurs furent tournés à Annecy et à Chamonix) et du dernier Harry Watt, *Eureka Stockade* (comme les *Overlanders*, c'est une histoire australienne, tirée d'un épisode authentique, conçue dans un esprit documentaire, et qui tend à renouveler l'esthétique du *western;* mais elle se déroule cette fois au XIXe). En revanche, j'ai vu, outre *Warning to wantons*, quatre films qui, quoique d'inégale valeur, ont tous un intérêt expérimental et d'enseignement.

Le meilleur est *Scott de l'Antarctique*, biographie d'un héros national, qui a bien entendu quelques-uns des défauts du genre (sentimentalisme, respect des conventions, inégal intérêt d'anecdotes authentiques, etc.), et dont en outre le premier tiers et la fin sont beaucoup trop longs : mais le scrupuleux respect de la vérité des scénaristes, le communiste Ivor Montagu, et son camarade Harry Meade, ainsi que les moments de valable émotion et d'humour royal dont ils ont étoffé leur manuscrit, commandent le respect; qui beaucoup mieux est encore le technicolor appliqué au pôle (en fait, le film fut tourné pour partie en Suisse et pour partie en Scandinavie). Metteur en scène : Charles Frend; opérateur : Jack Cardiff. John Wills se tire avec honneur de la gageure d'incarner un héros national.

Dessins animés et dessins animés. — David Hand est un Anglais formé à l'école de Disney. Voici qu'il s'émancipe sous l'égide d'Arthur Rank. S'émancipe? Point autant qu'on le lui souhaiterait. Ses courts métrages animaliers rappellent beaucoup ceux de son ancien maître. La couleur est moins sauvagement dilapidée et le thème est parfois attachant (comme dans *The house cat*), alors que les anecdotes de Disney sont insipides. En revanche, pour l'animation et l'invention du détail, le maître, comme on dit en sport, garde l'avantage. Il y a plus de recherche et de personnalité dans les *paysages* de David Hand, que dans ses *contes* animaliers. Sa *Tamise* est jolie. Elle aura droit à une note autonome quand elle sera projetée à Paris.

Mais les vrais créateurs du dessin animé anglais, je veux dire depuis la disparition de la série des *Mutt et Jeff*, sont probablement John Halas et Joy Batchelor, les auteurs de la série Charley, à laquelle j'ai déjà consacré deux lignes trop rapides dans le cours d'une chronique de l'été 1948 sur le livre de Lo Duca et sur le festival organisé à l'époque. Halas et Batchelor, à travers les aventures et mésaventures de Charley, expliquent l'Angleterre aux Anglais. Impossible d'enseigner plus efficacement. Le quatrième dessin de cette série, consacré aux deux derniers siècles, est un miracle d'humour, d'invention et de bonne grâce. Que d'heures perdues à enseigner l'histoire aux cancres, s'il est possible de leur communiquer l'essentiel, sans exégèse et sans dates, mais de façon qu'ils comprennent tout de suite et qu'ils se souviennent. Je plaisante, mais, comme on dit, pas tellement.

J. Q.

RADIO

LA RADIO A-T-ELLE TRAHI? — J'ai rencontré récemment dans un petit pays voisin un des pionniers de la radio européenne. « Je vais bientôt prendre ma retraite, me dit-il. Aussi bien la radio plafonne. — Bah! fis-je timidement. — Oui, la radio suit le destin de toutes les inventions humaines. Pendant une période plus ou moins longue on va de progrès en progrès, et puis un jour arrive où il n'y a plus rien à trouver. La bicyclette a mis du temps à devenir ce qu'elle devait être, mais depuis 1887 elle plafonne. On n'a plus trouvé que des petits perfectionnements accessoires. Dans la radio, mettez à part la télévision, qui présente un nouveau champ, du reste peu étendu. La radio purement auditive (il disait la radio avec un o, c'est-à-dire la radio pour l'oreille, qu'il opposait à la radio avec deux o, celle pour l'œil et l'oreille), la radio qui m'a tant excité dans l'âge héroïque, et tous les sages conviennent que la télévision ne la supprimera jamais, je constate qu'elle a déjà fait le tour des formules, que déjà elle touche à ses limites. »

Quelques jours plus tard, j'ai eu l'occasion de répéter ces propos à un autre ancien de la radio. A peine m'a-t-il laissé le temps

d'achever. « La radio plafonner! s'écria-t-il. Vous me donnez envie de dire qu'elle rampe. Oui, je me demande quelquefois si elle n'a pas trahi. Trahi son devoir, qui était d'être de la radio. Si elle ne s'est pas trahie elle-même. Son devoir, c'était premièrement d'ajuster la matière à l'instrument. Elle s'est contentée de prendre ce qui existait et de le passer tel quel dans la machine. Sauf de rares exceptions. Elle a choisi la facilité. Et elle s'y est si bien installée qu'elle ne conçoit plus autre chose.

« Tenez, prenez les informations, les nouvelles. Ouvrez n'importe quel poste. Vous entendrez un speaker lire, à peine modifiées, des dépêches d'agences, rédigées pour l'impression. Qui se soucie de pétrir cette matière et de lui donner la forme convenable? On sait pourtant qu'il y a une forme radiophonique, un style radiophonique. De temps à autre un article bien intentionné, oui, un texte imprimé, en rappelle les principes. Quand donc ouvrira-t-on une école de rédacteurs pour la radio? La guerre, qui a tant fait progresser certaines techniques, qui a merveilleusement avancé l'art de tuer et de détruire, la guerre a stoppé la radio. Dans certains domaines elle l'a peut-être fait reculer. Dans celui des informations, par exemple. La matière avait tant d'intérêt, l'auditeur était si avide, que la présentation importait peu. On a pris de mauvaises habitudes, on les garde.

« Prenez le théâtre. Il y en a qui vont jusqu'à dire que la radio peut faire du théâtre, mais que le théâtre radiophonique n'existe pas. Pour moi, j'ai entendu quelques petits ouvrages dramatiques excellents, et qui seraient irréalisables sur une scène et très difficilement réalisables dans une bande : comment appellerez-vous cette sorte de théâtre? En vérité, le problème du théâtre radiophonique me paraît le plus élevé et le plus passionnant de tous ceux que propose un instrument si longtemps ignoré des littératures. Mais les nouveaux venus s'excitent sur ce que leurs aînés ont appris à rejeter. Le même bruitage américain, que toutes les radios du monde ont ressassé depuis quinze ou vingt ans, a perdu sa vertu. Le texte, assorti de quelque musique, doit suffire à tout, mais il est plus facile de bruiter. Le radiothéâtre manque d'un génie. Les génies sont rares, et la radio n'est pas attirante. Supposez une *Phèdre* du radiothéâtre. Elle est créée sur la meilleure chaîne, à la meilleure heure du meilleur jour, par les meilleurs acteurs. L'auteur n'aura pas une seule lettre d'auditeur, alors que des milliers écrivent chaque jour pour redemander la dernière niaiserie. La pire foutaise jouée sur une scène de Paris, le pire navet projeté sur un écran, s'ils sont nouveaux, toute la presse en parlera, peu ou prou, en bien ou en mal : notre *Phèdre* de la radio n'aura pas un article. Une bonne pièce, et parfois une mauvaise pièce, se jouent à Paris deux ou trois cents fois; notre *Phèdre* sera diffusée une ou deux fois. Seul un Racine ou un Molière pourrait faire décoller le radiothéâtre; mais le génie lui-même n'est pas un héros.

« Prenez la musique. Dans les commencements de la radio, il s'est trouvé des esprits francs et curieux qui ont osé dire que de faire passer tout bonnement dans des micros un concert destiné pour une salle ne pouvait être qu'une solution provisoire, une solution paresseuse. Entre l'instrument et l'oreille humaine, disaient-ils, il y a le micro : cela change tout. On envisageait une révolution dans les œuvres, une révolution dans les instruments. Qu'est-il advenu de ces vues novatrices, de ce grand courage?

« Prenez... » Tous les genres de la radio y ont passé. Mais je dois me borner. Au lecteur, ou plutôt à l'auditeur à départager ces deux hommes blanchis l'un et l'autre dans la source des ondes. « Que la radio plafonne, m'a dit le deuxième pour conclure, j'en conviens avec mon éminent confrère s'il convient que nous avons commencé par lui donner un plafond, alors que les cieux lui étaient ouverts. »

A. Dubois la Chartre.

ARTS

L'EXPOSITION JONGKIND A L'ORANGERIE. — D'autres surent parler peinture et discourir sur l'art. Mais pas Jongkind. Ce Don Quichotte Hollandais, maigre et blond, aux yeux bleus, « du bleu de la faïence de Delft », s'exprimait comme un enfant, dans un mauvais jargon franco-hollandais, et il ne se souciait pas de fabriquer des théories. Son journal, c'est son carnet de croquis; son langage, c'est le crayon. Mais, à regarder son œuvre on découvre bien vite ses raisons de peindre : l'amour de la mer, du vaste ciel, de la lumière.

Bien avant les impressionnistes, il a subi l'enchantement de la lumière et il n'hésite pas à piquer dans ses toiles, comme un grand cœur lumineux, le globe du soleil... Cela lui joue parfois de mauvais tours. Car la séduction des soleils couchants est souvent dangereuse pour les peintres. Témoin Ziem, ami de Jongkind. Mais, plus discrets que ses peintures, plus légers aussi et d'un goût plus sûr, les dessins, les aquarelles, les eaux-fortes de Jongkind nous font pénétrer plus avant dans l'univers du peintre où se mêlent les souvenirs de Hollande, les coins de Paris, les vues d'Honfleur, la campagne française.

La présentation de l'Orangerie — très importante par le nombre et la qualité des œuvres exposées — montre par quel cheminement la peinture de Jongkind, tout comme celle de Van Gogh, mais avec moins d'éclat, passe du sombre au clair, depuis ses débuts hollandais jusqu'à la découverte de Honfleur et aux dernières toiles qui semblent déjà marquées par le divisionnisme. « Ma peinture a besoin de vieillir, disait-il. Elle est un peu dure dans les commencements, mais ensuite, voyez! voyez!... »

Mais si le peintre a subi de grandes mutations, le dessinateur chez Jongkind est resté ce qu'il était déjà à vingt ans. Dès ses

débuts, il est virtuose. Et, tout au long de sa vie, il n'a cessé d'entasser des paquets d'aquarelles, d'ébauches, de croquis rapides, dessinant pour son plaisir, sans soins, sachant bien qu'il avait en lui la merveilleuse abondance des créateurs. « Bah, disait-il à Boudin qui s'étonnait de son désordre, la nature m'a donné cela. Elle m'en donnera, si je veux, dix fois davantage. »

Peut-on dire, avec Manet, qu'il fut « le père du paysage moderne »? Pas le seul père en tout cas, car Corot est né plus de vingt ans avant lui. Et y a-t-il un paysage « moderne » pour qui connaît les horizons du Maître de Moulins, les arbres verts du Poussin, et les croquis de Claude dans son « Livre de Vérité »?

Mais, avec une générosité candide, ce simple nous a livré sa vision du monde, ses horizons d'eau et de ciel. Comme Zola l'a écrit, « ses paysages vivent sur la toile, non plus seulement comme ils vivent dans la nature, mais comme ils ont vécu pendant quelques heures dans une personnalité rare et exquise ».

DE VAN EYCK A RUBENS. LES MAITRES FLAMANDS DU DESSIN A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE. — C'est le dessin qui fait le lien entre le monde tel que le voit l'artiste et le monde tel qu'il veut le faire voir. Il traduit dans sa pureté la première vision du créateur. Ensuite entrent en jeu les théories esthétiques, la couleur, le choix, la volonté. Et l'œuvre définitive n'offre souvent que de lointains rapports avec le dessin primitif. Nos contemporains vont si loin dans la liberté qu'ils nous étonnent parfois par le classicisme de leurs dessins. Tel Picasso. L'œuvre achevée ne suppose pas toujours une telle fidélité au départ.

Les maîtres anciens agissaient autrement. Les admirables dessins flamands du XVe au XVIIe siècle réunis à la Bibliothèque Nationale nous en fournissent la preuve. Les plus anciens d'entre eux cherchent à établir la structure définitive de l'œuvre, à en préciser les moindres détails. Reproduits sur la toile, leurs contours seront le canevas du coloriste. Ainsi nous apparaissent, dans leur minutie élégante, les portraits attribués à Van Eyck et les dessins religieux de Van der Weyden où sont inscrits les ombres les plus fines, les moindres plis des vêtements. Cela n'exclut pas, bien sûr les feuilles d'études — témoin quelques charmantes recherches de Gérard David — mais le dessin tend à devenir en lui-même une œuvre parfaite à laquelle ne manque plus que le prestige de la couleur. Parfois même, il est destiné à s'en passer, quand il sert de modèle à des gravures. Tel est le cas de l'extraordinaire « homme arbre » de Jérôme Bosch, des Vertus, des Vices et des grands paysages de Breughel le Vieux.

Par contre, les études de personnages pris sur le vif du même Breughel, *naer het leven* (d'après la vie), sont de véritables pages de carnets de route portant en marge, comme les albums de Delacroix, des indications de couleur.

De Breughel à Rubens, on change d'univers si brusquement que l'on cherche en vain une transition.

Une facture large et libre, un trait rapide et sûr, nous plongent, avec Rubens, dans le monde moderne. Presque tous ses dessins sont des études préparatoires pour ses tableaux, l'esquisse à l'huile remplaçant pour lui le dessin plus poussé. Mais quelle merveilleuse appréhension du réel montrent ces premières notations : par exemple, le portrait du jeune Gonzague, celui du fils de l'artiste, et le couple d'amants du Jardin d'Amour où le bras vigoureux de l'amoureux enlace la forme légère de la jeune femme, à peine silhouettée!

De la même nature sont les dessins de Van Dyck, presque tous des études préparatoires pour des portraits, moins solennels que les portraits eux-mêmes. Notons une magnifique étude de chevaux qui aurait réjoui Delacroix et des paysages à la gouache auxquels on pourrait bien donner deux siècles de moins.

Lucie Mazauric.

L'impressionnisme vécu, par Jean Robiquet (Paris, Julliard, 1948). — On n'a pas encore fini d'écrire l'histoire de l'impressionnisme et de raconter des anecdotes sur les peintres qui menèrent cette grande bataille. En voici quelques-unes rassemblées avec beaucoup d'agrément dans un petit livre sans prétentions : « Nous n'avons pas, dit l'auteur, d'autre ambition que de tracer quelques portraits et d'en former une galerie aussi vivante que possible. »

Seurat, par *John Rewald* (Paris, A. Michel, 1948). — John Rewald qui est déjà l'auteur de plusieurs ouvrages importants sur les peintres de notre XIXe siècle, vient de publier une excellente étude sur Seurat. La vie et l'œuvre de Seurat, ses théories, le néo-impressionnisme et les querelles qu'il fit naître sont exposés dans ce livre avec un grand souci d'objectivité. L'abondance des documents utilisés, la précision des notes, le soin avec lequel est dressée la bibliographie, concourent à faire de cet ouvrage un travail scientifique d'un réel intérêt. Une centaine d'illustrations bien choisies éclairent le texte.

Versailles, par *Charles Mauricheau-Beaupré* (Les Documents d'art, Monaco, 1948). — Bien que la bibliographie versaillaise soit très abondante, le livre de M. Mauricheau-Beaupré ne fait double emploi avec aucun des ouvrages antérieurs. Clair et précis, nourri de faits et de science, il retrace l'histoire du château depuis le petit pavillon de chasse de Louis XIII. Une belle présentation, des illustrations nombreuses éclairées de commentaires en rendent la consultation fort agréable. — L. M.

Le Palais de Chaillot, photographies de *Pierre Auradon*, préface d'Amédée Fayol; album 24 × 30 (Ed. de Vair). — Nous avons signalé déjà plusieurs albums de P. Auradon. Les 42 photos que réunit celui-ci marient heureusement le documentaire à la recherche de l'expression. Le sujet se prête si bien à ces jeux du blanc et du noir, de la surface et du volume, de la pierre et des eaux, de la statuaire et de l'architecture! — S.

MUSIQUE

LA VISION D'ISAIE, de M. Willy Burkhard. — TE DEUM, de Marc-Antoine Charpentier. — OPERA : Reprises de MAROUF, SAVETIER DU CAIRE, de M. Henri Rabaud et de PENELOPE, de Gabriel Fauré. — En écoutant le bel oratorio de M. Willy

Burkhard, on devine que ce compositeur possède une vaste culture et qu'il la doit aussi bien à des maîtres français qu'à des maîtres germaniques. Il est né, en effet, à Evilard, près de Bienne, à l'endroit même où passe cette frontière théorique qui limite d'un côté le parler allemand, de l'autre le parler français. Bienne est une ville bilingue. Elevé à Berne, M. Willy Burkhard a fait ses études dans la capitale fédérale, puis à Paris, à Leipzig et à Munich. En 1924, il était nommé professeur au Conservatoire de Berne; depuis 1942 il enseigne la composition au Conservatoire de Zurich. Dans l'intervalle, sa santé l'a obligé à faire de longs séjours dans la montagne et ceci n'est pas indifférent : l'oratorio que nous avons entendu à Paris où l'Orchestre National de la Radiodiffusion et le Basler Kammerchor, sous l'éminente direction de son chef bien connu ici, M. Paul Sacher, en ont donné une excellente exécution, est un ouvrage qui porte la marque d'une longue méditation, un de ces ouvrages mûris dans la solitude et qui expriment toute la personnalité d'un artiste. Celle de M. Willy Burkhard mérite plus que l'estime : elle commande, en se révélant, la sympathie.

Fort connu en Suisse, M. Willy Burkhard l'est — avouons-le, un peu à notre honte — beaucoup moins en France. Il a beaucoup produit, et, sauf au théâtre, dans tous les domaines, musique chorale, musique symphonique et musique de chambre. Un opéra de lui, l'*Araignée noire*, encore inédit, doit être représenté au cours du festival de Zurich en juin prochain. *La Vision d'Isaïe* qui nous a été donnée salle Gaveau fut écrite en 1934-1935 et la première audition eut lieu à Bâle l'année suivante. Elle obtint un grand succès au festival international de Londres en 1938, puis aux Pays-Bas et à Prague. Son texte la fit interdire en Allemagne. Elle nous arrivait, précédée d'une réputation qui piquait notre curiosité. Nous n'avons pas été déçus.

A vrai dire, cet oratorio n'est pas de ces ouvrages qui déchaînent dès l'abord un enthousiasme irréfléchi. Il plaît cependant, mais surtout par ses qualités profondes. Il est d'un aspect rude, parfois même abrupt, mais son ordonnance est noble, sa sincérité évidente, on sent que pas une mesure, pas une note n'a été jetée sur les portées avec l'intention de séduire l'auditeur, mais que tout ce qui est venu sous la plume de l'auteur a jailli de ce qu'il y a de plus personnel en lui-même. L'œuvre est puissante, largement développée sans longueurs inutiles. Elle est logique et elle est probe. Sous sa rudesse, elle laisse entrevoir la fraîcheur d'une âme qui ne sait pas mentir et qui s'exprime en toute liberté, sans autre souci que celui d'obéir à une inspiration non point désordonnée, mais contrôlée à tout moment par la raison.

Ici et là, sous le sévère « dépouillement » d'un style volontaire, des trouvailles heureuses expriment un élan de tendresse pudiquement contenue. Dans son austérité, l'œuvre reste humaine, et si l'auteur s'abstient de vaines confidences, il se livre quand même

par l'invention de ses thèmes aussi bien que par la qualité de son harmonisation et de son instrumentation.

M. Willy Burkhard a tiré lui-même le texte de son oratorio du livre d'Isaïe. Il l'a choisi parce qu'il voyait dans cette prophétie une analogie évidente avec nos angoisses présentes : la malice et le mensonge conduisent le monde à sa perte; le chaos est l'aboutissement d'une évolution qui tend à désagréger les notions de morale fondées sur le respect de la personne humaine. Seul, un ordre, établi sur la paix et la vérité, peut dissiper les ténèbres où le monde s'enfonce. Isaïe prophétise la venue de cet ordre, et, dans sa vision, il aperçoit la délivrance de l'homme et la victoire pacifique de la vertu.

Isaïe a vu, dans une extase, l'Eternel assis sur son trône resplendissant, et qui menace les filles orgueilleuses de Sion, qui flétrit la nation pécheresse chargée d'iniquités; il ne peut écouter les prières de ceux qui ont les mains pleines de sang, de ceux qui changent la lumière en ténèbres. Le chœur supplie, implore, gémit. Une grande lumière paraît; elle resplendit sur ceux qui habitaient le pays de l'ombre et de la mort : l'Eternel a pitié, il essuie les larmes de son peuple. Une voix de soprano annonce que le Seigneur se chargera des fautes des hommes, et qu'il les guérira par ses propres meurtrissures. Un solo de basse apporte la bonne nouvelle : les captifs retrouveront la liberté; et les solistes s'unissant au chœur, chantent la clémence divine et célèbrent la gloire de l'Eternel.

Dès les premières notes de son oratorio, l'auteur fait passer dans sa musique un frémissement sombre et barbare. Puis, éclate la colère divine : l'orgue mêle sa voix à celles des chœurs et des instruments. Le péril était de maintenir cette tension sans tomber dans la monotonie. M. Willy Burkhard a su varier heureusement les effets. Le chœur exalte le règne futur de la paix; la ligne mélodique se fait légère pour chanter le messager de la bonne nouvelle. Le solo de basse : « Je suis l'oint de l'Eternel » s'élève avec une noble pureté. Il y a quelque chose de classique dans l'ordonnance de l'ouvrage. M. Willy Burkhard s'est nourri des exemples les meilleurs, ceux de Bach et de Haendel; mais il n'a point cherché à imiter. Il a trouvé la langue qui lui convenait pour l'exprimer lui-même.

Le Basler Kammerchor qui groupe quatre-vingts exécutants sous la direction de M. Paul Sacher a donné de cette *Vision d'Isaïe* une exécution exemplaire et l'orchestre national de la Radiodiffusion lui a prêté un concours qui a largement contribué au succès de l'ouvrage.

●

Le nom de Marc-Antoine Charpentier est célèbre, mais de cette sorte d'illustration qui équivaut à peu près à l'obscurité. Il figure à bonne place dans les manuels d'histoire; on sait qu'il collabora

avec Molière et qu'il fut le rival de Lully; on ajoute ordinairement qu'il a laissé quantité d'ouvrages de tous les genres, et fort beaux. Mais ces œuvres — à part de courtes pages que l'on entend encore à la Comédie-Française parce que Molière les a sauvées d'un injuste oubli — nul ne se soucie de les connaître. La regrettée Claude Crussard qui perdit la vie dans un accident d'avion il y a deux ans, s'était donné la tâche de les exhumer. Il est bien que cette œuvre de justice soit poursuivie et nous devons rendre hommage au zèle de M. Guy Lambert, de l'Association des Concerts Pasdeloup et de la Chorale des Jeunesses musicales, qui nous permit d'entendre un *Te Deum* dont on peut dire sans exagérer qu'il est un magnifique chef-d'œuvre digne d'être mis en balance avec les plus grandes productions de l'époque classique. Comme pareil fait s'est récemment produit pour La Lande, nous pouvons espérer qu'enfin notre musique française des XVIIe et XVIIIe siècles reprendra le rang qu'elle aurait dû garder si nous ne nous étions montrés trop dédaigneux de nos gloires.

Le *Te Deum* qu'on nous a donné fut composé en 1654, et M.-A. Charpentier était âgé de vingt-cinq ans lorsqu'il l'écrivit. Il en a laissé cinq autres; sa fécondité fut grande en effet, comme celle de tant de musiciens illustres. Charpentier avait été en Italie l'élève de Carissimi; il lui dut beaucoup, certes, mais point tant que l'ont dit ceux qui cherchèrent peut-être une excuse à leur dédain fait surtout d'ignorance. Au vrai, M.-A. Charpentier sut tirer le meilleur parti de son séjour à Rome et s'il s'assimila ce qui lui était profitable dans l'étude des maîtres italiens, il demeura bien français et marqua ses compositions d'un style personnel qui en fait le plus grand prix. Le *Te Deum* est de vastes proportions, savamment ordonnées et variées à souhait. On nous l'a fait entendre après le *Magnificat* de Bach : on peut convenir que ce voisinage n'était pas sans péril; il faut reconnaître que Charpentier n'en a pas été diminué : son *Te Deum* n'a paru prendre que plus de relief. C'était autre chose, mais de même ordre, de même valeur; et les dates ici ont leur importance, puisque plus de soixante ans séparent le *cantor* de Leipzig du chef de la maîtrise de la Sainte-Chapelle. Il ne s'agit point de chauvinisme — ce qui, en matière d'art plus encore qu'en tout autre domaine est absurde — mais simplement de justice : Marc-Antoine Charpentier, victime des intrigues de Lully, de cette tyrannie qui a pesé sur l'école française bien longtemps encore après la mort du Florentin, doit être regardé comme un des génies les plus purs. Sa déclamation a la sincérité, la grandeur de celle qui fait la gloire de Monteverdi. Son œuvre est vaste et variée : elle réserve encore d'heureuses surprises à ceux qui auront la patience de l'explorer.

●

Deux reprises importantes à l'Opéra : deux ouvrages fort différents mais dont la place demeure marquée au répertoire, *Mârouf*,

savetier du Caire, de M. Henri Rabaud, et *Pénélope* de Gabriel Fauré, créés tous deux à quelques mois de distance avant la guerre de 1914, et qui, ni l'un ni l'autre, n'ont vieilli.

Ce qui fait le prix de *Mârouf*, ce qui en a d'emblée assuré le succès, c'est l'harmonieux accord d'un excellent livret et d'une excellente musique. Le scénario de Lucien Népoty, tiré de la traduction des *Mille nuits et une nuit* de J.-C. Mardrus, est plein d'humour et de gaîté, mais aussi d'humanité. On songe parfois au *Tartarin* de Daudet devant la puissance d'illusion de ces Orientaux un peu bien crédules, mais on fait retour sur soi-même et il suffit au surplus d'ouvrir un journal aujourd'hui pour y trouver le récit de quelque exploit de charlatan tout aussi merveilleux que les inventions d'Ali et de Mârouf, que l'histoire de la caravane. Reste que Mârouf est un personnage bien amusant, bien vivant d'un bout à l'autre des cinq actes, et que la bouffonnerie du rôle n'est point exempte de mélancolie ni de tendresse. Savant dosage — et que l'on retrouve dans la partition, variée, nuancée, elle aussi, et faite de main de maître. L'orientalisme qui la teinte avec tant de légèreté n'a rien de « plaqué ». Il tient profondément à la musique elle-même, et souvent se fait ironique, ou du moins apparaît-il comme un trait d'humour. On a tout dit sur l'élégance de l'écriture de M. Henri Rabaud : une élégance naturelle, qui se fait presque oublier grâce à sa discrétion — qualité suprême et raffinement supérieur. Gros succès pour les interprètes, au premier rang desquels brillent MM. Roger Bourdin, André Pernet, André Philippe, M. Louis Noguéra et Mme Geori Boué. M. Louis Fourestier dirige l'orchestre en musicien accompli, et l'on a fort applaudi dans le ballet Mlles Bourgeois, Dynalix, M. Guillot et M. Golovine, qui, en nègre bondissant, accomplit des miracles de souplesse.

Je n'entendrai plus jamais *Pénélope* sans revivre certaines heures oppressives de l'occupation. Pénélope, devant un parterre d'uniformes allemands, incarnait pour nous l'espoir de la délivrance, la foi patiente et jamais abattue. Les prétendants n'étaient pas seulement autour d'elle sur le plateau; ils nous environnaient, avides de tout prendre et de tout retenir. Et la tapisserie sans cesse défaite à mesure que brodée, c'était le symbole de notre longue attente et des ruses quotidiennes opposées à la contrainte et aux vexations. Le thème d'Ulysse exposé dès le prélude dans sa magnifique simplicité, après le thème de l'épouse gardant son invincible espoir, retentissait en nos cœurs comme une promesse. Toute la grandeur, toute la noblesse de l'œuvre apparaissaient magnifiquement, rehaussées par le contraste de notre humiliation. Pour combien d'entre nous la musique a-t-elle été mieux encore qu'un soutien, et qu'un réconfort en ces jours sombres? On l'a dit souvent : l'art de Fauré est toute lumière; il est, selon le mot de Charles Koechlin, sans concessions, sans « trucs »; il s'affranchit de ces prétendues « nécessités du théâtre » qui excusent si souvent les fautes de goût et la facilité. Il n'en est pas moins sé-

nique. Le second acte, et par les moyens les plus simples, les plus humains, atteint une profondeur d'émotion qui n'avait jamais été dépassée. Il suffit de quelques répliques pour bouleverser qui les écoute. Pénélope interroge le vieillard : « Ah! ta voix à l'instant me rappelle... — Qui? — Non!... Tu t'enorgueillirais si je disais son nom! » Et ce n'est rien qu'une inflexion, rien qui se puisse analyser ni définir, et c'est toute la pudeur et tout l'amour d'une femme, toute l'ardeur passionnée de deux êtres séparés depuis vingt ans et qui n'ont jamais cessé d'espérer l'heure qui va les rapprocher. C'est par de telles trouvailles, et si simples, que le génie marque son empreinte.

Le livret de M. René Fauchois qui, entre autres mérites, a inspiré de telles pages, s'efface sous le vêtement sonore dont Gabriel Fauré l'a paré. Tout est musique ici, et plus rien ne compte que la musique. Celle de *Pénélope* demeure une « ineffable magie ». C'est Paul Dukas qui la qualifiait ainsi; et il ajoutait : « Cette magie, toute musicale, est toute fauréenne. Par elle, et par elle seule, s'ouvre au delà du texte tout le ciel hellénique sur le palais d'Ithaque et flotte le parfum des brises ioniennes. »

On sait gré à l'Opéra de nous l'avoir rendue. M. Georges Hirsch a confié à M. D.-E. Inghelbrecht le soin de diriger cette reprise pour laquelle, avec autant d'intelligence que de piété, il a révisé l'instrumentation. On sait, en effet, que Fauré, pressé par le temps, et assez insoucieux d'orchestrer lui-même, avait abandonné une partie de cette tâche à un collaborateur. Celui-ci s'en était acquitté avec une certaine lourdeur. M. Ingelbrecht a débarrassé l'instrumentation des taches qui trop souvent, l'obscurcissaient : œuvre pie, et pour laquelle on ne pouvait choisir meilleur artisan. M. Georges Jouatte — qui est un Ulysse magnifique, et par le style, et par la qualité de sa voix — s'est chargé de remettre l'ouvrage en scène. Il l'a fait avec goût et lui aussi doit être félicité. Mais il reste encore beaucoup à faire — ou à refaire : les costumes sont affreux pour la plupart, et le décor du second acte est un non-sens. Mme Marisa Ferrer, qui prête à Pénélope toute la noblesse de ses attitudes et toute la science du chant, contribue pour sa part, qui est grande, au succès de cette excellente reprise.

René Dumesnil.

Jean-Philippe Rameau, par *Jacques Gardien,* Collection Euterpe, La Colombe (Edit. du Vieux-Colombier, 128 p., 150 fr.). — Un bon manuel où l'étude de M. Jacques Gardien sur le cadre, le milieu et les œuvres de Jean-Philippe Rameau, est suivie d'une bibliographie, puis d'un article sur le cycle et l'exposition Rameau à Dijon, par Jean Rigaud, et d'une discographie par Marcelle Benoit. On y trouvera — chose précieuse — une étude analytique des œuvres principales.

La Pratique de la Musique. Conseils rationnels, par *Maurice Cauchie* (Editions « Les Belles Lettres », Collection des « Guides musicaux », 138 p.). — Un excellent livre, qui s'adresse non point seulement, comme le dit le sous-titre, aux instrumentistes, chanteurs, chefs d'orchestre et de chœurs, directeurs de théâtre et

de sociétés musicales, mais bien à tous ceux qui aiment la musique et souhaitent l'aimer davantage en la comprenant mieux. Encore que je ne partage pas absolument toutes les idées de l'auteur (mais mes réserves, je me hâte de le dire, ne portent que sur des points de détail), je souhaiterais que fussent largement répandues les critiques de M. Maurice Cauchie sur certaines interprétations qui se distinguent par « l'irrespect des mouvements authentiques ». Combien de chefs croient affirmer leur « personnalité » en substituant aux mouvements exigés par l'auteur, imposés même par une connaissance sommaire de l'œuvre, des mouvements extravagants! Ainsi passe-t-on près des ignorants et des snobs pour un chef génial. Autre chose encore : l'admiration de commande pour certaines œuvres du moment qu'elles portent une signature illustre — telles pièces de Lully, par exemple, que personne à peu près, n'a entendues (ou même lues), mais que bien des gens proclament magnifiques sur la foi des musicographes. Enfin combien a raison M. Cauchie de plaider pour la délicieuse *Phryné* de Saint-Saëns! Mais je ne m'accorde plus avec lui sur *Mireille* quand il préfère la version imposée par Carvalho (où Mireille sauvée par un miracle des Saintes, épouse Vincent) à la version originale — et non point à la « variante » — où Mireille meurt, comme le voulurent Mistral et Gounod.

Le Clavecin, par *Norbert Dufourcq* (Collection « Que sais-je? », Presses Universitaires, 128 p.). — Le catalogue d'ouvrages relatifs à la musique de la collection « Que sais-je? » s'enrichit rapidement, et, après les volumes récemment signalés ici, sur le chant choral, les instruments du quatuor, les instruments à vent, l'orgue, voici, de M. Norbert Dufourcq, *le Clavecin*. Il vient à son heure, au moment où le clavecin dédaigné, condamné au silence pendant un siècle et demi, a ressuscité grâce aux efforts de Wanda Landowska et de la brillante école de clavecinistes formée à son exemple. Nul ne conteste plus aujourd'hui le charme ni la valeur de cet instrument qui a cessé d'être une curiosité historique du jour où les compositeurs modernes se sont décidés à écrire pour lui, soit qu'ils le traitent en soliste, soit qu'ils le mêlent à l'orchestre.

ALLEMAGNE

GRANDEUR ET SOUFFRANCES DU POETE. — Tel n'est pas le titre, mais telle est bien la substance de l'imposant ouvrage que M. Muschg, l'érudit germaniste bâlois, a publié sous le titre de *Tragische Literaturgeschichte*; si l'on ajoute qu'en 1947 le même éditeur bernois, Francke, un des plus importants pour les études germaniques, a publié du professeur Strich un autre volume intitulé : *der Dichter und die Zeit*, on constate que, même dans notre siècle de fer, le poète reste à l'ordre du jour.

Dans une certaine mesure, c'est un livre de combat que celui de M. Muschg, car dès le début l'auteur prend position. Nous avons coutume de considérer le poète comme un mage, un initié, un prêtre de l'Absolu, dont l'intuition atteint, « plus bas que ne descend la sonde », l'Inaccessible et nous le révèle en symboles de feu; il est Moïse sur le Sinaï ou Orphée aux enfers. Notre éminent collègue n'admet pas cette confusion; il ne pèche certes point par ignorance, puisque, dans la première moitié de son livre il étudie les magiciens, les voyants, les prêtres et les chanteurs, qu'il groupe sous le titre : « la vocation », puis les poètes, les bourgeois et les vagabonds, trois catégories qu'il loge, non sans quelque arbitraire, à l'enseigne de la pauvreté. Mais il distingue avec soin les magiciens des premiers âges, les prophètes vision-

naires, qui annoncent le royaume de Dieu, et les prêtres, qui l'édifient sur terre (p. 81). Il semble bien se placer d'abord à un point de vue religieux, vraisemblablement protestant; en effet, malgré son admiration pour Hoelderlin, il lui fait grief d'avoir affirmé dans son essai *Sur la religion* que toute religion était par essence poétique et que la poésie était simplement la représentation « mythique » des rapports religieux fondamentaux (p. 67), d'avoir voulu « rester fidèle à sa mission de prêtre hors de l'Eglise » (p. 91) ou encore d'avoir créé un Panthéon hellénique, lyriquement grandiose mais « religieusement contestable » (p. 69). Cette attitude le conduit logiquement à une exécution aussi sommaire qu'injuste de Rilke (p. 79).

M. Muschg nous permet d'aller plus loin dans sa conception personnelle lorsqu'il écrit : « Les prêtres et les voyants tiennent la religion pour l'origine de l'art; ils rejettent toute poésie qui renie cette origine et n'est consacrée qu'à la beauté du monde, à la joie de l'existence » (p. 105); à côté de la poésie religieuse il en aperçoit une autre, qui est celle du monde (weltlich, c'est-à-dire laïque), et il la découvre déjà chez les prophètes juifs, qu'il connaît fort bien. Il fait sienne la fameuse phrase que Goethe adressait aux jeunes poètes, en 1832, pour les détourner de ce que nous appellerions aujourd'hui la littérature « engagée » : « Certes, la Muse accompagne volontiers la vie, mais elle ne sait en aucune manière la diriger. » La poésie lui apparaît comme l'expiation d'une faute; le poète, ainsi que Faust le réclamait pour lui-même, est celui qui veut « porter toute la souffrance de la terre et tout le bonheur de la terre »; il est celui qui expie et, par sa souffrance, rachète. Aussi les chapitres que M. Muschg consacre à sa destinée malheureuse sont-ils parmi les plus éloquents. « Tout grand poème est fruit de la souffrance » (p. 259), ou encore : « Comme fruit de la souffrance l'art est un phénomène moral. Ce ne sont pas les aptitudes esthétiques, mais les aptitudes éthiques qui décident si et comment le poète s'accommode de la douleur. On ne saurait penser un grand poète sans grandeur morale » (p. 280). Il y a les souffrances qui viennent de l'extérieur : la pauvreté, l'exil, l'obligation du renoncement; il y a aussi et peut-être surtout la souffrance intérieure. La poésie est donc essentiellement une question d'éthique.

Le point de vue esthétique ne joue-t-il aucun rôle? M. Muschg ne le pense certes pas, mais il le relègue au second plan, dans un chapitre dont le titre « Phantasie » rappelle cette Déesse à laquelle Goethe réservait la couronne : l'imagination créatrice, éternellement jeune et féconde. Là il étudie les trois grandes catégories lyrique, épique et dramatique, auxquelles M. Staiger, le germaniste et esthéticien zurichois, consacra un livre entier, très riche de suggestions : *Grundbegriffe der Poetik* (Atlantis-Verlag, 1946). Il serait très intéressant de confronter ces deux ouvrages, dont l'un admet le primat de l'esthétique, l'autre, le primat de l'éthique.

Loin de nier l'importance de la perfection formelle, M. Muschg rappelle que Platon voyait dans la beauté une manifestation du Divin (p. 368), mais il cite des ouvrages impérissables auxquels manque la « forme pure » (p. 412); d'autre part, il attribue la puissance rédemptrice de l'art au fait que la beauté est aussi une manifestation de la nature (p. 415), et il semble bien exprimer sa pensée profonde dans cette formule synthétique : « Un pur chef-d'œuvre est à la fois sensuel et spirituel, terrestre et éternel; il est un fragment de ciel sur la terre » (p. 415).

M. Muschg a naturellement puisé la plus grande partie de ses exemples dans la littérature allemande, qui est son domaine propre; il ne s'y est pas cantonné d'ailleurs et d'autres pays, la France en particulier, sont heureusement représentés dans son livre. Mais ses théories se ressentent de sa spécialité et elles sont valables, malgré leur outrance, pour le domaine germanique plus que pour le domaine français. Par contre, c'est dans celui-ci qu'il aurait pu trouver le plus facilement ces purs chefs-d'œuvre qui, ayant leur âme propre, se sont détachés de leur créateur et mènent une vie autonome (p. 399). Cette contradiction interne est sans doute la raison pour laquelle cet ouvrage imposant et important, où l'homme et le professeur se révèlent dans leur personnalité et leur culture et peut-être leur antagonisme, sera le plus discuté; mais la discussion sera le plus bel hommage rendu à l'auteur.

J.-F. Angelloz.

Der Dichter und die Zeit, par *Fritz Strich* (Francke-Verlag, Berne, 1947, 395 pages). — M. Strich avait déjà publié en 1928 sous le titre *Poésie et civilisation* un recueil de conférences dont la valeur était grande; vingt ans après il peut en publier un deuxième, plus important encore et qui ne le cède pas en intérêt au premier. Sont groupées sous le titre qui est celui du volume onze conférences sur Lessing, Gœthe, Schiller, Hölderlin, Byron, Stifter, Wagner et Nietzsche, Ricarda Huch et le romantisme, Hermann Hesse; elles montrent la science de l'éminent germaniste bernois, qui embrasse l'ensemble de la littérature allemande moderne. Et pourtant il tient sans doute davantage à une très importante et très riche conférence sur *Le baroque européen*, qui lui permet d'espérer timidement que par-dessus les rivalités des peuples un style international peut naître aussi à notre époque. Enfin — en réalité il commence par là — et surtout, il veut montrer comment la poésie, par sa substance même et par sa forme, élève l'humanité au-dessus du temps. La première conférence du recueil est consacrée au symbole poétique, sujet capital, sur lequel les spécialistes ne sont pas d'accord. Nous estimons que l'auteur confond le « typique » et le « symbolique », mais cela est arrivé à Gœthe et à Schiller, bien que le premier ait parfaitement vu dans la symbolique la révélation vivante de l'Inaccessible; la discussion n'est pas close. M. Strich n'en a pas moins le droit d'être fier de pouvoir livrer au public et aux spécialistes tant de travaux divers et solides.

Deutsches Literatur-Lexicon, par *W. Kosch* (Francke-Verlag, Berne, 1948). — Nous avons déjà dit l'exceptionnelle ampleur de ce « lexique », véritable encyclopédie du monde littéraire germanique. Le sixième fascicule vient de paraître; il va de Esra à Frenzel et contient des bibliographies importantes, mises à jour jusqu'en 1948, sur les auteurs, les germanistes, les chansons célèbres, les types ou thèmes littéraires, les personnages historiques, les villes, les sociétés ou entreprises qui touchent à la littérature etc.; c'est ainsi que, sur un point spécial, les « rythmes libres », le Dr Kosch

indique dix-huit travaux, parmi lesquels le dernier, le livre de A. Closs, date de 1947. Le Dr Faust occupe trois colonnes, dont deux sont consacrées à la bibliographie de la question; on y trouve le roman de Thomas Mann et les articles que publia sur lui la *Neue Rundschau* en 1948. Il y a évidemment des omissions, par exemple, pour l'expressionnisme : F.-J. Schneider, *Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart* (1927) : mais quelle bibliographie peut se dire complète?

Jahre und Zeiten, par *E. Wiechert* (Rentsch-Verlag, Erlenbach-Zurich, 1949, 450 pages). — Avec quelle impatience nous attendions les mémoires de Wiechert qui, sous le titre *Années et temps*, devaient faire suite à *Forêts et hommes* (*Wälder und Menschen*, 1936). Avouons notre déception. Certes, les souvenirs de Wiechert sont intéressants, indispensables pour pénétrer à l'intérieur de son œuvre. Mais de cela même nous lui ferons grief, car il est peut-être dangereux de se confesser pour préparer le travail des biographes futurs : n'est-ce pas estimer qu'on n'a plus rien à créer ou, ce qui est pire, s'y condamner? Dans ses romans et nouvelles, Wiechert se livrait à nous en poète par l'intermédiaire des personnages auxquels il avait donné la vie, sa propre vie. Maintenant qu'il nous l'a exposée, pouvons-nous espérer que le poète l'emportera sur l'homme? D'autre part, s'il nous renseigne abondamment et parfois à l'excès sur tous les événements de son existence, en particulier sur ses monotones années de professeur, il s'amenuise dans la mesure même où il fait de lui le centre de son récit, au lieu d'élargir sa personnalité en la plongeant dans son univers; c'est ce qu'avait fait avec une rare maîtrise Gœthe, qui dans *Poésie et Vérité* a créé l'autobiographie où l'individu est mêlé au Tout... Et lorsque Wiechert se hasarde à écrire ce qu'il appelle « une petite histoire de la littérature », sa partialité, sa passion pour une « littérature du cœur » ne peuvent que choquer. Enfin, au cours du dernier chapitre, il annonce son installation en Suisse, dans la contrée qui jadis a reçu Gœthe; certes, il fournit des raisons que nous n'avons pas le droit de repousser sans les entendre, mais il risque fort, après s'être aliéné certains de ses compatriotes par des paroles blessantes, de s'aliéner l'ensemble du peuple qui est le sien, de se condamner à l'exil volontaire. Puisse-t-il nous rassurer bientôt!

Rencontre de l'Allemagne, par *A. Sauvageot* (Editions Nord-Sud, 1948, 358 pages). — M. Sauvageot, qui fut germaniste, a rencontré l'Allemagne sur les bancs du lycée ou de l'Université, pendant les guerres et entre les guerres, après sa défaite de 1945; il a fait le récit de ses expériences, « par delà l'amour et la haine ». Son témoignage personnel s'intègre naturellement dans l'histoire d'un pays qui toujours, par suite de sa situation géographique, rencontre l'Allemagne et qui a donc intérêt à la connaître. Son livre, qui se lit avec beaucoup d'agrément, est riche dans sa simplicité, éloquent dans sa sincérité.

Stalingrad, par *Théodore Plivier*, traduction de Paul Stéphano (Editions Robert Marin, 1948, 560 pages). — On a eu pleinement raison de traduire *Stalingrad*, qui est moins un roman qu'un reportage hallucinant et parfois dantesque sur la bataille fantastique où Hitler perdit sa campagne de Russie; on sait que l'auteur eut à sa disposition une documentation exceptionnelle fournie par les prisonniers allemands eux-mêmes et par les carnets de route qu'ils tenaient si volontiers. C'est un des grands livres de guerre. Bien qu'on ne puisse considérer l'ouvrage allemand comme une œuvre littéraire, il aurait été désirable d'en donner une traduction plus soignée, où, en particulier les termes militaires seraient rendus par leurs équivalents français; par exemple : une voiture de commandement n'est pas un « train d'ordres », « l'ordre de transfert » est une mutation, etc... Malgré cela il faut lire *Stalingrad*.

Gott und Mensch im jüngsten deutschen Roman, par *W. Grenzmann* (Verlag des Borromäus-Vereins, Bonn, 1948, 61 pages). — Voici un petit livre qui a l'avantage d'étudier les derniers romans allemands comme les témoignages d'une époque et des promesses d'avenir. Ecrit d'un point de vue religieux, il les envisage par rapport à la position de l'auteur en face de Dieu et du mal. Il examine sur ce point les romans de Wiechert, Elisabeth Langgässer, Hesse, Werfel et G. von Le Fort, dont nous avons entretenu les lecteurs du *Mercure*. Ses conclusions ne surprennent pas, mais son travail est intéressant.

Arno Holz. Briefe (Piper-Verlag, Munich, 1948, 310 pages). — Arno Holz (1863-1929) est un des représentants les plus combatifs du naturalisme allemand, maintenant relégué dans un passé lointain. Sa veuve, aidée par Max Wagner, un des plus anciens amis du poète, a eu pleinement raison de publier ce choix de lettres, pour lequel M. Borcherdt, professeur de littérature allemande à l'Université de Munich, a écrit une importante préface, en fait, une excellente étude sur Arno Holz et le naturalisme allemand. De nombreuses illustrations agrémentent le volume et permettent, en particulier, d'admirer la spiritualisation croissante du poète. Des notes, références, index, etc., en font d'autre part un instrument de travail indispensable pour comprendre une époque littéraire, qu'il faut étudier de nouveau.

Lyrik des Abendlands (Carl Hanser Verlag, Munich, 1948, 686 pages). — On connaît et on aime, à l'étranger, ces recueils qui, véritables sommes de poésie, offrent à un peuple, dans sa langue maternelle, la quintessence poétique des autres peuples. C'est ce qu'a fait, pour les Allemands, le poète Georg Britting, assisté des spécialistes Hans Hennecke, Curt Hohoff et Karl Vossler. Il leur présente— et la limitation est éloquente — le lyrisme de l'Occident, dans lequel entrent, il est vrai, les Grecs et les Latins, les Tchèques et les Russes et même les Américains. Pour la France, on trouve alphabétiquement : d'Aubigné, Baudelaire, du Bellay, Béranger, Bernard de Ventadour, Bertrand de Born, Boileau, Chénier, Corneille, Marceline Desbordes-Valmore, Gautier, Hérédia, Hugo, Jammes, Louise Labbé, Laforgue, Lamartine, Leconte de Lisle, Maeterlinck, Malherbe, Mallarmé, Maynard, Musset, Nerval, Anna de Noailles, Péguy, Racine, J. Regnart, H. de Régnier, Rimbaud, Ronsard, Saint-Amant, Scarron, Scève, les Troubadours, Valéry, Verhaeren, Verlaine, Vigny, Villon, Voltaire. On peut toujours discuter le choix des poètes ou des poésies ou leur traduction, mais si l'on excepte l'époque contemporaine, à dessein négligée, celui de Britting est satisfaisant et il a recherché les meilleures traductions. Ajoutons que le livre est fort bien présenté et imprimé et complété par de substantielles notes bibliographiques. C'est une très heureuse tentative.

Französische Dichter des XIX. und XX. Jahrhunderts (Roland-Verlag, Bühl, Baden, 1948, 276 pages). — M. Otto Heuschele a entrepris un travail comparable pour la poésie française des XIXe et XXe siècles et il l'a fait dans la zone française d'occupation, où les facilités sont plus grandes. Nous regrettons de constater qu'à tous points de vue l'ouvrage est resté au-dessous du recueil de l'éditeur munichois et au-dessous de ce qu'on pouvait espérer. La limitation à une époque restreinte mais très riche imposait un choix sévère pour les poètes, les poésies et les traducteurs. Or, que viennent faire Béranger, Chateaubriand, Coppée, alors que la poésie actuelle est représentée par quelques pages de Claudel, trois petites œuvres de Duhamel, trois de Jules Romains, et c'est tout? De Vigny, *Le Cor* et *La Mort du loup; La Maison du Berger* et *L'Esprit Pur* sont absents, comme pour Hugo, *Booz endormi*, ou, pour Musset, *Les Nuits*. Quant aux traducteurs, si certains, George, Rilke, Schaukal, Usinger, Zweig et quelques autres sont excellents ou bons, il en est trop de médiocres, qui ne pouvaient pas traduire en vers réguliers et rimés sans dénaturer les poèmes originaux. La partie critique est représentée simplement par une préface de M. Heuschele, qui paraît croire encore (p. 30) que la poésie française est une simple question de forme; nous sommes un peu plus avancés.

Stopfkuchen, par *Wilhelm Raabe*, avec post-face de Guardini (Manesse-Verlag, Conzett et Huber, 370 pages, Zurich). — La collection dite de la bibliothèque Manesse a déjà livré au public dans des éditions de format réduit et de présentation parfaite des œuvres de qualité; c'est le cas pour *Stopfkuchen*, roman peu connu d'un auteur méconnu et dont la lecture, tour à tour captivante et agaçante, provoque en définitive un certain envoûtement; le lecteur patient est récompensé. C'est, au fond, un simple roman policier, conté en mer par un colon qui regagne l'Afrique du Sud : qui a tué Kienbaum? Et cela fait 300 petites pages pleines de saveur, de bonhomie et d'humour. Mais il y a encore mieux : la postface de 65 pages, dans laquelle M. Guardini, le théologien bien connu, s'amuse à démonter le roman comme une pièce d'horlogerie, à montrer les ressorts et à remonter

le mécanisme; elle est d'un maître et vous amène à relire le roman.

Du, l'excellente revue illustrée, que publie la maison Conzett et Huber, de Zurich, continue à enchanter le lecteur par une présentation de grande classe. Au sommaire du numéro de février, les trésors d'art de la Lombardie (exposés à Zurich) avec de magnifiques reproductions en noir ou en couleurs; de sensationnelles photographies prises du V2 qui, le 7 mars 1947, en Amérique, atteignit une hauteur de 162 kilomètres, des reproductions en couleurs de gravures sur bois du Japonais Harunobu (XVIII[e] siècle); une rétrospective 1900 consacrée aux « femmes dangereuses », de magnifiques photographies en noir ou en couleurs rapportées de la Cordillère par l'expédition du Club Alpin Académique de Zurich. C'est la perfection dans l'éclectisme.

J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

NOTE SUR LA POESIE DANS LE THEATRE ANGLAIS CONTEMPORAIN (1). — Il y a en Angleterre un renouveau du théâtre par la vertu de la poésie. L'histoire et les raisons en ont été plusieurs fois exposés. Dans sa substantielle conférence sur la poésie dans le drame, H. Granville Barker montre que, incorporée au théâtre chez les écrivains de la Renaissance, la poésie s'en est séparée chez Dryden et ses successeurs. A la veille du XX[e] siècle, Yeats, à l'exemple de Maeterlinck, les a de nouveau associés. Il y avait bien eu auparavant Tennyson et Browning : leurs drames ne seraient pas du théâtre pour des raisons techniques, et parce qu'ils conservent un ton perpétuellement élevé. Le premier quart de ce siècle a vu d'autres tentatives, avec notamment Masefield, Bottomley, O'Casey. Depuis 1935, sous l'impulsion d'Eliot, s'est développé un mouvement dont je voudrais signaler quelques caractères, quelques aspects, quelques représentants, quelques exemples marquants.

Le retour récent de la poésie au théâtre consiste premièrement en une réinstallation à la scène, par contraste avec l'école réaliste de la « tranche de vie », des débats profonds et permanents de l'âme. Le motif et le style peuvent être réalistes. Mais ce réalisme est un moyen, non une fin. Souvent (p. ex. dans *The Family Reunion*, *Trial of a Judge*, *The Ascent of F6*, *The Shadow Factory*) le décor est contemporain. Le vers, sans laisser couper le courant

(1) *The Rock; Murder in the Cathedral; The Family Reunion*, by T. S. Eliot. — *The Dog Beneath the Skin. The Ascent of F6*, by W. H. Auden and C. Isherwood. — *Trial of a Judge*, by S. Spender. — *Christopher Columbus; The dark Tower, etc.*, by L. Mac Neice. — *The Old Man of the Mountains*, by N. Nicholson. — *This Way to the Tomb*, by R. Duncan. — *The Shadow Factory*, by Anne Ridler.
Tous ces vol. publiés à Londres par Faber and Faber.
Cain, by A. Ridler (London, Poetry London). — *The Voyage of Magellan*, by L. Lee (London, Lehmann).
Lectures à faire autour du sujet dans :
The Poet in the Theatre, by R. Peacock (London, Routledge). — *British Drama*, by A. Nicoll (London, Harrap). — *A Post-War Tragic Theatre in France*, by C. des Baux (In *Transformation 4*, London, Lindsay-Drummond). — *Collected Essays; Essays Ancient and Modern; The Use of Poetry and the Use of Criticism*, by T. S. Eliot (London, Faber); du même auteur : *The Sacred Wood* (London, Methuen). *On Poetry in Drama*, by H. Granville-Barker (London, Sidgwick and Jackson).

poétique, doit incorporer les rythmes et locutions du style de la vie familière. Eliot et ses émules cultivent un langage souple, passant aisément de la prose au vers et réciproquement : vers « blanc » pentamètre traditionnel, brisé jusqu'à en être lâche, qui se rapproche de la conversation courante et s'adapte à la condition, au caractère, à l'état d'esprit des personnages.

J'ai dit que le pionnier, sur cette voie, est T. S. Eliot, avec *Murder in the Cathedral* en 1935, et depuis dans *The Family Reunion*. Il a donné l'exemple à Auden, Isherwood, Spender dès avant la guerre, avant et depuis à Mac Neice (2), Anne Ridler, Nicholson, Duncan, etc., dont les pièces sont d'ailleurs très différentes par le sujet et par l'exécution. Ce sont leurs traits communs qui nous retiendront.

Ce théâtre s'adresse à l'homme actuel. Il lui parle sa langue et veut extraire la réalité poétique d'un décor et d'une action généralement contemporains. Mais le réalisme du décor et des motifs est secondaire, et n'est pas obligatoire. Ce qui importe est l'actualité éternelle des problèmes débattus. Dans le premier drame d'Eliot (3), Thomas Becket et ceux qui l'entourent parlent de façon familière et dépouillée, avec une gravité et une simplicité intemporelles, des craintes, des tentations, des luttes, des espoirs qui seront toujours les nôtres. Cette nudité de lignes donne à la présentation de ces débats un caractère sacramentel. On en dirait autant, peu ou prou, de *The Family Reunion*, *The Ascent of F6*, *Trial of a Judge*, *The Shadow Factory*, où l'homme de nos jours est dépeint à lui-même.

En notre temps de catastrophe plus que jamais, rien n'importe guère plus à l'homme que la connaissance et le sauvetage de lui-même par opposition à des forces extérieures destructrices : ruine matérielle; tyrannie du pouvoir temporel ou de la majorité; absurdité d'un destin obscurci. La ruine de la civilisation libérale est montrée par Mc Neice dans *Out of the Picture* où l'on voit la brutalité environnante submerger un artiste, ou par Spender dans *Trial of a Judge* où le protagoniste devient pour l'avenir le témoin protestataire et le garant de valeurs temporairement vaincues. Chez eux, comme chez Eliot et chez Anne Ridler, l'intégrité de

(2) Celui-ci a donné au théâtre radiophonique beaucoup de pièces très distinguées, dont j'ai parlé autre part. Je n'aborderai pas ici ce domaine, où un auteur plus jeune, L. Lee, s'est récemment signalé de façon éclatante par son *Voyage of Magellan* (London, Lehmann, 1948, 10/6).

(3) Je veux dire *Murder in the Cathedral*. *The Rock* (1934) ne mérite pas pleinement le nom de drame poétique. Il faudrait montrer comment Eliot s'est acheminé à sa formule par le « monodrame » imité de Browning. Il a dit lui-même que toute poésie aboutit au drame. Il a longuement médité l'exemple des élisabéthains et de leurs successeurs immédiats : voir les essais qu'il leur a consacrés dans *Collected Essays*. Entre 1917 et 1920, il considérait la possibilité de renouveler à notre époque le drame poétique dans une étude capitale du *Sacred Wood*. Voir de nombreuses observations sur les rapports de la poésie et du théâtre dans ce recueil ainsi que dans *Collected Essays* et dans *The Use of Poetry and the Use of Criticism*.

l'individu est le pivot de l'action : soit qu'il défende un absolu spirituel contre l'autorité politique, comme Thomas Becket (par contraste avec les êtres moyens qui « défèrent au fait »), contre la raison d'Etat rouge ou noire comme le juge de Spender, contre les tentations du siècle comme le saint Antoine de *This Way to the Tomb*, ou qu'il se convertisse comme le directeur d'usine de *The Shadow Factory*.

Dans la mesure où ces drames sont traités dans un esprit religieux (4), ils dérivent de la tragédie grecque et du théâtre médiéval. Leur allure sacramentelle n'est pas seulement due à la nudité des lignes et à l'insistance sur le salut. Tout y concourt, notamment la fonction symbolique des personnages et l'emploi du chœur. Je songe aux « rouges » et aux « noirs » anonymes de *The Rock* et de *Trial of a Judge*; au Christ préfiguré dans le *Cain* d'Anne Ridler par Abel paissant ses brebis; aux femmes de Canterbury, et à la famille Monchelsey, qui personnifient la terreur de l'humanité moyenne devant l'héroïsme dans les deux drames d'Eliot; aux disciples d'Antoine qui, dans celui de Duncan, représentent l'attachement au monde par le corps, l'art et l'intelligence.

Chez tous ces personnages, auxquels il faudrait ajouter le Caïn d'Anne Ridler, le salut (terme assez vague et qui pour cela peut les caractériser en commun) est recherché dans le dépouillement sous diverses formes : mouvement de la confusion vers la lumière consciente, de la vie close vers la vie ouverte, de l'orgueil vers l'assentiment docile, de l'enracinement dans le siècle vers le détachement et le souverain bien. Rien d'égoïste là dedans, parce que le gain spirituel du sacrifice volontaire ou accepté est consciemment réversible : qu'il s'appelle Thomas, Harry ou le juge, le héros « assume » ses semblables, se les associe en acceptant d'aller jusqu'au bout de son épreuve, par delà les tentations ou les souffrances.

L'idée de réversibilité n'est pas exclusivement chrétienne, en ce qu'elle implique la solidarité de l'être exceptionnel avec un milieu humain — famille ou société — malgré leur opposition : les souffrances de Prométhée, d'Oedipe, d'Antigone ont une valeur sociale et religieuse; la solidarité familiale est présente chez les Atrides comme dans leur réplique moderne de la *Family Reunion*. Considérés en tant que drames spirituels, ceux d'Eliot, de Spender et de Duncan montrent la recherche d'un destin à la fois singulier et représentatif par un personnage d'exception auquel on donne pour repoussoir l'humanité commune dont il est solidaire, et dont il expie les insuffisances. Cette expiation volontaire tient à ce qu'il comprend mieux les réalités profondes, non à ce qu'il est plus saint *a priori :* ses lumières intérieures lui permettent en premier lieu de surmonter ses faiblesses, et parfois seulement

(4) Voir les observations de T. S. Eliot sur la religion et la littérature dans *Essays Ancient and Modern*.

d'accéder à la sainteté comme Thomas chez Eliot ou Antoine chez Duncan.

Inévitablement traité par allusion, tout cela commence à suer un ennui de cadavre. Je me permets de renvoyer le lecteur aux analyses des pièces d'Eliot et d'A. Ridler que j'ai données autre part, ou, ce qui vaut évidemment le mieux, aux œuvres elles-mêmes. Contentons-nous de signaler l'aspect particulier que prend chez Duncan le problème spirituel et religieux. Antoine, son héros, tente de définir son idée de Dieu et de vivre d'accord avec elle. Voilà qui est fort difficile. Tant qu'on vit dans le temps et dans ses ruines, qu'y a-t-il que le désir, la crainte ou l'orgueil ne rongent pas? C'est la vie dans la mort, et sa désillusion, qui achemine Antoine au dépouillement et à la mort dans la vie. N'a-t-il pas chez nous une contre-partie imprévue? Je veux dire Valéry chantant la mort dans l'être (« Allez, tout fuit, ma présence est poreuse... » « Le ver irréfutable... » « Il vit de vie... ») et l'être dans la mort (« ...Jusqu'à l'Etre exalte l'étrange Toute-Puissance du Néant. ») Ce double mouvement, cet échange qui a lieu chez Valéry dans le désespoir philosophique, Duncan le résout dans le plan religieux.

Cette veine, que j'ai surtout fait ressortir, n'exclut pas du drame poétique anglais contemporain le lyrisme, et la satire encore moins. Rappelez-vous les meurtriers de Becket (l'un entre autres qui montre au spectateur moderne qu'il est son complice); les gardes noirs de *Trial of a Judge* dont l'un reprend la parole fameuse : « Je saute sur mon revolver quand je vous entends parler de culture »; le pauvre directeur d'usine de *The Shadow Factory*; les comparses de *The Family Reunion* grelottant de peur devant le scandale; la deuxième partie de *This Way to the Tomb*, satire violente de la religion commercialisée de notre âge. C'est un des côtés par où ce drame est le plus fortement relié à la réalité contemporaine.

On peut appliquer aux auteurs et aux œuvres ci-dessus ce que dit H. Granville-Barker de leur ancêtre Maeterlinck, héritier lui-même des élisabéthains et qui a repris directement « ce qui est fondamental dans leur art » en unissant la poésie et le théâtre par leurs affinités profondes. On voit qu'il est un poète authentique à ce qu'il « traite toujours de l'essence des choses, les apparences n'en étant que le vêtement. *C'est dans l'âme*, dit-il, *que les choses se passent*. Et c'est là le secret tout ensemble de la poésie dramatique et de tout drame grand. Car au théâtre, où l'on peut tirer si grand parti des dehors, l'apparence tend à être tout, à moins que le dramatiste ne trouve moyen de donner plus de valeur à tout ce qui doit se trouver derrière. Et le dramatiste qui sait faire cela, par n'importe quels moyens, est un poète ».

Jacques Vallette.

Plus ça change, par *W.-S. Maugham*, trad. Ouvrard (Paris, Plon, 1949), 246 p., 210 fr.). — Ecrit de façon élégante, pittoresque et entraînante, ce roman raconte une mission de Machiavel auprès de César Borgia qui avait demandé l'aide de Florence. Le portrait du célèbre homme d'Etat est quelque peu cynique. Mais quelle imprudence à lui, s'il veut réussir dans l'entreprise amoureuse dont il est aussi question, de se faire accompagner par un beau jeune homme! Le titre implique un rapprochement entre cette époque et la nôtre.

La vieille maison, par *F. Swinnerton*, trad. Lanoire (*Ib.*, Hachette, 1948, 265 p.). — Un héritier imprévu arrive dans une vieille maison de la campagne anglaise : thème déjà exploité par Kipling, et qui prête à des développements charmants auxquels ne manque pas l'auteur de *Nocturne*. Mais ici l'intrigue est corsée par la présence d'une intendante belle et jeune. Le milieu et les personnages sont traités avec une maîtrise attestée encore par un ferme alliage de romanesque et de réalisme.

Ce qui cloche dans le monde, par *G.-K. Chesterton*, trad. Laurens (*Ib.*, Gallimard, 1949, 310 fr.). — A lire cette véhémente, sérieuse et joyeuse critique du monde de 1910, on se divertit et on s'aperçoit que, dans le fond, il n'a pas tellement changé qu'on le croirait.

Sur l'autre rive, par *J. Galsworthy*, trad. Coté (*Ib.*, Calmann, 1948, 354 p., 350 fr.). — Dernier volume de la grande chronique de la société de son temps brossée par J. Galsworthy. Ceux qui l'ont suivi jusqu'ici voudront savoir comment se dénoue l'histoire des deux sœurs Clare et Dinny.

The Incomparable Aphra, by *G. Woodcock* (*Id.*, Boardman, 1948, 248 p., 12/6). — Dramatiste, romancière, espionne pendant les guerres de Louis XIV, Aphra Behn a sa place dans l'histoire littéraire. Sa vie ni ses œuvres ne sont particulièrement édifiantes. Son histoire est amusante, et le personnage est sympathique. On saura gré à Mr. W. d'avoir cité de son œuvre quelques passages qui valent d'être soustraits à l'oubli.

The Pearl, by *J. Steinbeck* (*Ib.*, Heinemann, 1948, 97 p., 6/). — Le dernier Steinbeck. Un Indien de la côte du Pacifique trouve une grosse perle qu'on essaie de lui voler. Aventures et meurtres à souhait. L'histoire vaut par la simplicité du ton et par la compréhension des âmes humbles et primitives.

Thomas Chatterton, by *J.-C. Nevill* (*Ib.*, Muller, 1948, 261 p., 10/6). — Le génie de cet enfant suicidé à dix-huit ans est reconnu par ses contemporains et ses successeurs, même en France. On a souvent raconté sa vie. Ce livre ne déplace pas celui de Meyerstein, qui reste la biographie attitrée, mais il est sympathique et imaginatif.

Livres reçus. — *En trois coups de cuiller à pot*, par R. Marshall, trad. Vidal (Paris, Gallimard, 1949, 251 p., 150 fr.). — *Le commandant*, par J. Knittel, trad. de Bourbon (*Ib.*, Michel, 1949, 269 p., 240 fr.). *Emprise*, par L. Bromfield, trad. de Genevraye (*Ib.*, Pavois, 1949, 594 p.).

The New Statesman and Nation, 22-1-49—19-2-49. — *22-1 :* Critique de la politique britannique vis-à-vis d'Israël. Une leçon oubliée : l'encouragement donné au nationalisme allemand par peur du communisme. Les Indiens Muria et leur dortoir mixte ou *ghotul*. — *29-1 :* Bevin, isolationniste. Sur la réorganisation des mines en Ecosse. Conditions d'un plan économique franco-britannique. Zoulous et Indiens à Durban (choses vues). Ereintement de Dali. — *5-2 :* Tout ne va pas des mieux en Belgique. Les jugements politiques en Grèce. Nouvelle rubrique très drôle : « Qu'ils disent... », sottisier des journaux. *12-2 :* Le cas Mindszenty, épisode d'un nouveau *kulturkampf*. L'affaire de corruption dans le gouvernement britannique et la morale à en tirer. La situation en Birmanie. Un poème de K. Raine. Lytton Strachey. — *19-2 :* Les intérêts américains et européens sont-ils communs en fait de défense? En décourageant le socialisme allemand, Bevin prépare une Allemagne hostile. La chute de Peiping (choses vues). L'Antigone d'Anouilh donnée par Olivier.

The Listener, 27-1-49—17-2-49. — *27-1 :* 5e conférence de B. Russell (série : l'autorité et l'individu). Le fascisme impénitent en Italie. Souvenirs des premiers temps de l'école socialiste fabienne, par la femme de B. Russell. Tricentenaire de la mort de Charles Ier. Explication des Brontë par des manuscrits inédits. — *3-2 :* 6e conférence de B. Russell. Charles Ier. La révolution mondiale et la politique étran-

gère des Soviets. Truman et la résurrection du commerce mondial. Strindberg. Norman Douglas. Continuité de l'art grec. — *10-2 :* Vers le Conseil de l'Europe (prudent). La Pologne après sa révolution. L'Italie et l'Union occidentale. François-Joseph, homme et représentant d'une idée. Poèmes de Watkins et Spender. La reconstruction chrétienne en Europe. Spenser et la « Reine des fées ». — *17-2 :* Vers une crise économique aux U. S.? (Pas sûr.) Place de l'Allemagne dans la guérison de l'Europe. Berlin ville-frontière. Expériences d'un urbaniste. Le problème du logement en Grande-Bretagne. Expositions Smith et Minton, peintres contemporains. Montesquieu et les Anglais.

Our Time, jan. 1949.—Editorial : revue du mois littéraire et artistique. Expériences d'un technicien du cinéma qui a tiré un livret de film d'un de ses romans (ill.). Dialogue de 4 compositeurs sur les problèmes que leur pose notre époque. Un poème assez remarquable. Commentaires sur *Why Do I Write?* signalé ici en mars. Ereintement bien troussé d'un livre d'Eliot sur la civilisation dont je parlerai prochainement.

Life and Letters. — *Dec. 1948.* Consacré à l'Inde. Articles sur le roman, la danse, les arts plastiques. Un chapitre d'un roman en cours de composition. 3 poèmes. 2 nouvelles. La plupart des auteurs sont indiens. — *January 1949.* Consacré à la Chine, et rédigé surtout par des Chinois. Un article sur la Chine en transformation. 2 nouvelles. Nombreux poèmes. Un acte d'une pièce. On souhaiterait en voir autant sur ces deux pays dans une revue française. — *February 1949.* Sur une nouvelle traduction des Mabinogion. Sur quelques poètes anglais contemporains. Une note sur Gide, qui a su « vivre et écrire sa vie ». Un poème de M. Evans.

French Studies, jan. 1949. — Réévaluation de Vauvenargues, d'un point de vue contemporain. Montesquieu, Bolingbroke et la séparation des pouvoirs. *L'Ecole des bourgeois* d'Allamal. La critique littéraire des idéologues. Un censeur belge de Sainte-Beuve. Tous les articles sont nourris (15 p. en moyenne) et la revue des livres compétente.

The Adelphi, Jan.-March 1949. — L'éditorial prouve que cette revue demeure ouverte et vivante. Notes d'un voyage en Afrique orientale. Scènes vécues de l'Irlande. Poèmes et nouvelles de mérite. Le mystère de la mort de Marlowe, d'après le prof. américain Hotson : critique de la version traditionnelle à la lumière de faits mal connus jusqu'ici (Marlowe espion à l'étranger, et rapport du coroner). Article terrible, par un journaliste américain de gauche, sur la prise de Berlin par les Russes.

The Dublin Magazine, Jan.-March 1949. — Trois poèmes, dont un de P. Colum. Une pièce en un acte. Deux nouvelles. Hamlet et Ophélie. Revues de livres. Une note nécrologique sur le poète G. Bottomley.

The Poetry Review, Feb.-March 1949. — Nombreux poèmes, entre autres de W. de la Mare, Belloc, Gibson, G.-R. Hamilton, R. Church, L. Bowes Lyon; remarquables traductions d'un fragment des *Oiseaux* d'Aristophane par G. Murray et du *Pervigilium Veneris* par R. Aldington. Articles sur le mystère poétique, sur T.-S. Eliot, V. Watkins, etc.

The Cornhill, Winter 1948-49. — Long article sur un grand seigneur du Proche-Orient. Notes sur St-Maximin-la-Ste-Baume. Ruskin et Rose La Touche. Suite de dessins bien spirituels illustrant l'invasion par la ville d'un coin de campagne anglaise (entre 1800 et nos jours). Croquis d'intellectuels au congrès de Wroclaw.

Contemporary Issues, Winter 1948. — Revue bien intentionnée probablement, très intéressante, et sur la tendance de laquelle on s'interroge. 35 p. sur J. Dewey et le pragmatisme. Un article sur Roosevelt vu par l'historien Beard, qui l'accuse de malhonnêtetés commises dans l'intérêt de l'impérialisme américain. La résistance allemande actuelle, par un pasteur anti-nazi mais revendicateur. Apre et vigoureuse critique de T.-S. Eliot.

The Kenyon Review, Winter 1949. — La critique américaine mérite une grande attention; quatre de ses représentants exposent leurs vues sur leur métier. Article de I.-A. Richards sur ce que Shakespeare et Milton ont pu devoir à leur formation académique. Le vocabulaire de Shakespeare. Hemingway et James. Le *Confidence Man* de Melville. Poèmes, nouvelles, revues de livres.

The Sewanee Review, Winter 1949. — Vigoureuse réaction de F.-R. Leavis au récent *Milton* d'Eliot. L'illu-

sion affective (confusion entre un poème et ses effets). Ce que peut et doit être une littérature américaine. Une pièce en un acte de P. Taylor. Parmi les revues de livres, qui sont de véritables articles, une étude sur le poète américain H. Crane.

Meanjin, Spring 1948. — A signaler particulièrement deux articles sur H.-H. Richardson, femme-écrivain de grand talent, australienne d'origine, et qui aurait cette année soixante-dix-neuf ans.

J. V.

HISTOIRE DES RELIGIONS

L'ouvrage de M. Mireaux sur Homère de Chios et les routes de l'étain (1) est de ceux qui demanderaient plusieurs comptes rendus. Le premier, purement littéraire, étudierait l'auteur, la composition et la date des poèmes homériques, le second situerait l'épopée dans le cadre de l'histoire grecque. Quant au troisième, le seul auquel je veuille m'arrêter ici, il s'attarderait sur la religion que révèlent ces chefs-d'œuvre.

Un mot seulement de la position historique qu'adopte l'éminent auteur. Une guerre de Troie qui se placerait dans le courant du XIIe siècle av. J.-C. et qui correspondrait aux faits racontés par Homère, n'a jamais eu lieu. Ce n'est que la projection dans le passé d'un certain nombre de légendes dans le but de justifier de nouvelles conquêtes par le souvenir de prétendues anciennes gloires. L'auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* serait réellement Homère, un aède de Chios. Achille, Agamemnon, la belle Hélène n'ont jamais existé. Ce sont d'anciennes divinités locales dont les Grecs ont fait des héros et des demi-dieux. Encore que sur tous ces points je partage l'opinion du savant auteur (2), ce n'est pas à ces faits historiques ou légendaires que je prétends m'arrêter, mais bien à ce qui fait l'objet d'une chronique d'*Histoire des Religions*, au vieux fonds magico-religieux qui constitue l'arrière-plan des poèmes homériques.

Déjà M. Meillet avait mis en valeur ce fait que le vers épique est un mètre d'origine essentiellement religieuse et il en avait apporté la preuve. M. Autran, dans son bel ouvrage *Homère et les Origines sacerdotales de l'épopée grecque*, avait fait ressortir le rôle primordial du clergé sédentaire, celui qui dessert les grands sanctuaires de l'Egéide. M. Mireaux, par contre, insiste davantage sur le caractère itinérant des Homérides. Ils auraient appartenu à cette classe de familles traditionnelles, on en connaît un certain nombre dans l'antiquité comme les Eumolpides et les Kéryces d'Eleusis, et qui sont liées de tout temps à un culte.

(1) Emile Mireaux, de l'Institut, *La Poésie homérique et l'Histoire grecque. I. Homère de Chios et les routes de l'étain* (Paris, Albin Michel, 1948, in-8° de 380 p., 3 cartes hors texte).

(2) Il semble, d'après les derniers travaux historiques, que la destruction d'une puissante Troie qui serait la Troie de Priam, doive être reportée vers 1385-1375. Si, comme M. Mireaux l'a démontré, la composition dernière de notre *Iliade* et de notre *Odyssée* se place aux environs de 650, c'est donc un intervalle de sept siècles qui sépare ces deux événements. Il y a dès lors des conclusions qui s'imposent.

Ils étaient chanteurs, maîtres de rythmes, fabricants d'hymnes sacrés, familiers avec les règles de la poésie rituelle, rompus depuis des générations avec les exigences du verbe musical qu'imposent les dieux à ceux qui parlent en leur nom ou qui s'adressent à eux.

C'est qu'en effet, et nous le savons en particulier par les documents si révélateurs de Ras Shamra, pendant que les prêtres procédaient aux cérémonies, sacrifices ou incantations, il convenait de s'attirer la bienveillance des dieux en rappelant leurs exploits, leurs épreuves et leurs triomphes. La littérature sacrée des Védas en est une autre preuve et l'on en retrouve des survivances chez presque tous les primitifs, chez les Néo-Calédoniens au fond de l'Océanie et chez les Dogons, l'un des peuples les plus attardés du Soudan français. Il est donc assez naturel que le plus célèbre des Homérides ait été invité par les rois et les grands dans les sanctuaires les plus renommés. N'était-il pas plus que d'autres capable de capter la faveur des dieux, mais en même temps d'apportèr gloire, honneur, profits politiques et autres à tous ceux qui faisaient appel à son talent?

Mais, puisqu'il appartient ainsi au monde clérical, que va chanter Homère si ce n'est tout d'abord ce qui constitue à cette époque lointaine le fond des préoccupations religieuses? Seulement, parce qu'il est un aède de génie, il donnera à ses poèmes le vêtement de son temps et il y mêlera les préoccupations politiques et le souci des intérêts économiques de ses auditeurs.

L'éminent helléniste qu'est M. Paul Mazon avait déjà remarqué, sans d'ailleurs s'y arrêter, que l'*Iliade* et *l'Odyssée font sans cesse* allusion à de très anciens mystères, à des croyances magico-religieuses dont la tradition garde le rite sans cependant toujours en saisir le sens.

Personnellement j'ai souvent insisté sur ce fait que la religion des primitifs ne consiste ni dans le mana, ni dans le sacré, ni dans le sacrifice, ni même dans l'adoration d'un dieu personnifié. Elle est essentiellement une communion avec la nature considérée comme une plénitude divine et une source de vie. Dans les poèmes mythiques de Ras Shamra nous retrouvons la mort rituelle du dieu, condition de la résurrection de la nature, l'hiéros gamos, appel à la fécondité du sol et à l'opulence des moissons. Par ses incantations, par son rituel, ses sacrifices, l'homme pense agir sur la nature et, à un stade plus développé, sur les dieux, maîtres des éléments. En Syrie, il pense diriger ainsi le jeu normal des saisons; en Grèce, il apaisera les vents, se conciliera la mer irritable et assurera ainsi la subsistance de sa vie quotidienne.

Ce sera le mérite de M. Mireaux d'avoir attiré l'attention des historiens sur ce substratum des religions primitives de la Grèce, et d'avoir montré comment, derrière les épisodes homériques, se dérobent les grandes préoccupations de l'humanité.

Le savant auteur distingue dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* deux poèmes primitifs : le *Courroux d'Achille* et le *Retour d'Ulysse*. *Le Courroux d'Achille* ne serait, d'après lui, que la transposition et le commentaire d'un drame sacré. Ce drame, c'est celui de la mort et de la renaissance symboliques d'un roi divinisé. J'emprunte à M. Mireaux lui-même les éléments de sa démonstration.

L'idée fondamentale qui inspire ces croyances et ordonne ces rites, c'est l'idée qu'il faut assurer la permanence et l'efficacité de l'énergie vitale qui réside dans les personnages, lesquels, comme les héros et les rois, participent à la puissance divine. Du maintien de cette force dépend en effet l'ordre du monde, le cours de la nature et la prospérité des peuples. Il est donc nécessaire de l'empêcher de péricliter, car son dépérissement présenterait un danger grave. Comment assurer périodiquement son renouvellement? D'une manière très simple. On tuera l'être vivant, homme ou animal dans lequel cette force est incarnée. On le tuera alors qu'il est encore en pleine vigueur, puisqu'il s'agit de prévenir sa déchéance, on le fera enfin périr le plus souvent de mort violente, de manière à faire passer plus sûrement son âme pleine de vitalité dans le corps d'un successeur vigoureux où il renaîtra jeune, et ainsi de suite éternellement.

En Grèce, le type de ce dieu qui meurt et qui ressuscite, c'est Dionysos Zagreus, et on sait quel parti Orphiques et Pythagoriciens ont tiré de ce mythe, mais il n'est pas le seul et les preuves abondent dans la littérature classique du roi qui joue en personne le rôle du dieu sacrifié. Frazer, dans son *Rameau d'Or*, en a cité de nombreux exemples. Mais si la pratique du meurtre rituel d'un roi n'est pas douteuse, il reste non moins certain que les souverains ont essayé d'y échapper. Le procédé le plus généralement employé a été de substituer au roi un personnage quelconque qui, après avoir joué effectivement pendant quelques jours le rôle de roi, était mis à mort et par là même assurait au véritable souverain un renouveau de force, gage de bonheur pour son peuple.

Si Achille n'est pour nous qu'un héros d'épopée, il était pour les Grecs un dieu, protecteur des marins. Il se manifeste sous la forme du feu Saint-Elme, cette lueur qui, par temps d'orage, apparaît au sommet des mâts, et son domaine particulier, délimité par ses sanctuaires, s'étend sur la navigation de la Propontide et du Pont-Euxin.

Appliquons ces données au poème du *Courroux d'Achille*. Le point culminant en est évidemment la mort de Patrocle. Celui-ci, serviteur d'Achille, son représentant officiel, puisqu'il a revêtu les armes du héros, joue au naturel le rôle du dieu lui-même et c'est pourquoi il sera tué, disons mieux, immolé, selon les règles du vieux rite sacrificiel.

La fin du récit donne au poème toute sa signification, car le

rite produit immédiatement l'effet voulu et recherché. Aussitôt Patrocle mort, Achille en quelque sorte ressuscité, réapparaît en pleine force (Chant XVII, 203-219). Il est entouré d'une nuée lumineuse qui affirme sa divinité, enveloppé de l'égide, symbole de la tempête, le chef surmonté d'une flamme qui rappelle le feu Saint-Elme et son cri effrayant met en fuite les ennemis qui menaçaient les Achéens.

M. Mireaux conclut : Le *Courroux d'Achille* n'était en définitive rien moins que l'illustration, le commentaire, l'accompagnement poétique de cérémonies qui devaient se célébrer annuellement en l'honneur d'Achille, près du cap Sigée, à proximité du tombeau présumé du héros. Là, chaque année, lors du solstice d'été, au moment où, comme nous l'apprend Hésiode, s'ouvrait l'époque de la navigation, les marins qui allaient se lancer vers les espaces redoutés de la Propontide et du Pont-Euxin, se trouvaient concentrés à l'entrée de l'Hellespont sur les rivages de la plaine de Troie. Avant d'affronter les forces mauvaises de la tempête et de la mer, dans un sentiment de crainte et d'espérance, ils accomplissaient les rites cruels, mais nécessaires qui assuraient force et vie éternelle à leur protecteur, au divin Achille.

Semblablement, dans le vieux poème du *Retour d'Ulysse*, nous retrouverons l'expression d'un très ancien mysticisme populaire. Ulysse, que les dieux ont condamné à errer pendant de longues années et à subir de si longues épreuves, c'est le bouc émissaire qui concentre sur lui les péchés du peuple, les épisodes de Circé, de Calypso, du cyclope Polyphème s'expliquent par le caractère symbolique des initiations et des mystères.

Au lecteur qui ne serait pas averti, à l'humaniste qui ne s'est familiarisé qu'avec la littérature et l'histoire classiques sans prolonger son exploration dans l'histoire des religions, qui ignore tout de la méthode comparative, si fertile en résultats, de semblables reconstitutions peuvent sembler aventureuses. Elles ne sont que scientifiques. Le terrain sur lequel elles reposent est solide, et il eût été possible à un spécialiste de l'affermir davantage. Mais alors Nausicaa, Hélène, le fils d'Hector dans les bras de son père? Légendes poétiques et qui n'en restent pas moins belles. Elles n'en sont d'ailleurs que plus touchantes puisque, derrière elles, on perçoit quelque chose de divin, l'appel angoissé de l'humanité vers le Dieu inconnu, maître de l'Univers.

P. 344, M. Mireaux rend un hommage mérité au petit livre de M. Hocart sur les *Castes*. A plusieurs reprises j'ai déjà attiré l'attention sur cet ouvrage décisif, à mon avis. Les Castes aux Indes ne représentent pas des ordres économiques ni non plus des divisions politiques. Elles sont essentiellement des classes religieuses et qui se définissent par rapport à leurs fonctions dans les rites sacrificiels. Il serait donc vain de vouloir s'en servir pour explorer la préhistoire politique des peuples européens ou la

structure intime de leurs sociétés au moment où elles se constituent en Europe.

Que cette conception du roi qui meurt pour revivre à nouveau en un successeur plus vigoureux existe aussi à Rome, l'assassinat du prêtre du bois de Nemi en est la preuve. On avait pensé la retrouver dans le *Regifugium* où, après avoir offert un sacrifice de rite ancien au *comitium*, le *rex sacrorum* s'enfuyait du Forum. M. Basanoff a montré qu'il n'en était rien (3), mais, quoi qu'il en soit de ce point particulier, il n'en reste pas moins vrai que les mythes religieux, pour un historien des religions, ne peuvent plus être le lot particulier de tel ou tel peuple. Ils sont la propriété de l'humanité tout entière et c'est précisément le reproche que je serais tenté d'adresser au dernier ouvrage de M. V. Basanoff (4). Il fait de l'*Evocatio* un rite uniquement indo-européen, alors qu'en réalité ce rite se rattache à une idée de magie extrêmement ancienne. L'ouvrage est de toute première valeur et j'y ai appris beaucoup de choses, mais pourquoi vouloir réserver au monde indo-européen ce qui appartient également aux Méditerranéens et aux Sémites?

L'*Evocatio* est une invitation, voire même une sommation, adressée au dieu tutélaire d'une ville ennemie d'avoir à quitter sa résidence pour « transmigrer » à Rome, abandonnant ainsi ses premiers adorateurs. Cette invitation s'accompagne d'une promesse solennelle de cérémonies plus belles, de temples plus somptueux qui lui seront consacrés dans sa nouvelle résidence. L'esprit juridique des Romains a fait de l'*Evocatio* un *votum*, mais de nombreux témoignages apportent la preuve que primitivement cet engagement n'existait pas. L'acte est unilatéral. Le dieu ne peut pas résister à une semblable mise en demeure, à condition toutefois que la formule ait été prononcée correctement et que le dieu ait été désigné par son nom véritable. De là le secret qui, dans l'antiquité et en particulier à Rome, s'impose quant à la révélation du nom de la divinité tutélaire. Le révéler serait donner prise à une *evocatio* ennemie.

Mais qui ne voit que, dans ces conditions, la formule de l'*evocatio* est en fait un très authentique *carmen*, c'est-à-dire une formule magique rythmée qui exerce sur les dieux une contrainte irrésistible. D'ailleurs, en employant les verbes *excantare*, *incantare*, *deum evocare* qui sont des termes auguraux et magiques, les auteurs latins indiquent bien la nature du rite. Là où le savant auteur s'exprime au conditionnel (p. 34) : « on dirait... », je crois qu'il est nécessaire de procéder par une affirmation très nette : « L'évocation tire ses origines d'une incantation pure et

(3) V. Basanoff, *Regifugium. La fuite du roi. Histoire et Mythe*. Paris, Adrien-Maisonneuve, 1945, in-16 de xv-189 p.

(4) V. Basanoff, *Evocatio. Etude d'un rituel militaire romain* (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes. Section Religieuse. Vol. LVI), Paris, Presses Universitaires, 1947, in-8° de 230 p., VII pl.

simple par laquelle le *carmen* est opérant du simple fait d'être prononcé par une personne qualifiée. » Les exemples en sont nombreux, non seulement dans le monde indo-européen, M. V. Basanoff cite et commente un texte hittite d'évocation provenant de Boghaz-Keuï, mais également dans toute l'antiquité. On en trouvera de nombreux exemples dans les papyrus magiques de l'Egypte, dans les tablettes élamites et assyro-babyloniennes et jusque dans la période mycénienne où l'influence des Crétois méditerranéens se fait si fortement sentir. L'opération magique consiste essentiellement dans une mainmise sur un ennemi quelconque. Quels que soient la formule ou le rite utilisés, qu'il s'agisse des textes égyptiens d'exécration et qui sont de véritables envoûtements, de l'enlèvement d'un xoanon ou d'un palladion vénéré, d'un carmen irrésistible, de l'incantation du chaman sibérien ou du sorcier noir qui s'imaginent enchaîner les fétiches de la tribu ennemie, toujours et partout il s'agit d'une magie contraignante qui prétend imposer sa volonté au monde divin. Seulement, en bien des cas, qui dira la frontière exacte qui sépare la magie de la religion, le moment précis où la prière instante d'un adorateur prend la force d'une adjuration, d'une exécration ou réciproquement?

M. Basanoff pense avoir retrouvé le nom caché du dieu qui présidait aux destinées de Rome et qui devait être gardé secret. Ce serait un dieu *Pales*, *numen* de la forme défensive de la lance. Il serait né de la représentation de Mars sous la forme d'une lance et associé à la déesse gardienne du Palatium. Mais là encore nous sortons du domaine indo-européen pour nous retrouver dans le monde de la préhistoire. La Crète minoenne a connu la vénération de la double hache, du bouclier, le culte de l'épée-dieu existait chez les Hittites, celui de la lance et de la masse d'armes chez les Sumériens, les Assyro-Babyloniens, etc.

Albert Vincent.

Les Religions étrusque et romaine, par *Albert Grenier*, membre de l'Institut. **Les Religions des Celtes, des Germains et des Anciens Slaves**, par *Joseph Vendryes*. *Ernest Tonnelat*, membres de l'Institut, et *B. O. Unbegaun* (Collection Mana), Paris, 1948. In-8° de 467 p. — **Les Religions préhelléniques, Crète et Mycènes**, par *Charles Picard* (Collection Mana), Paris, 1948. In-8° de 332 p. — Je m'en voudrais de ne pas signaler dès maintenant ces deux ouvrages de tout point remarquables parus aux Presses Universitaires. J'y reviendrai plus longuement dans ma prochaine chronique d'Histoire des Religions.

Bouddha, par *Emilio Ribas*. Traduit de l'espagnol par Pierre Bernardon. Genève-Paris, Ed. des Trois Collines, 1947. In-8° de 151 p., VII pl. — L'auteur, orientaliste distingué, tout en se conformant d'une manière scrupuleuse aux plus anciens textes hindous, a divisé la vie de Çakya Mouni en versets qui sont autant de poèmes en prose. Ouvrage littéraire qui se lit avec plaisir, mais qui n'a rien de scientifique.

L'Initiation sexuelle et l'évolution religieuse, par *Pierre Gordon* (Bibliothèque de Philosophie contemporaine). Paris, Presses Universitaires de France, 1946. In-8° de 274 p. — Le mérite de l'auteur sera d'avoir fait ressortir l'importance religieuse des rites sexuels d'initiation. On trouvera dans ces pages l'explication de nombreuses cérémonies qui nous paraissent

anormales ou scandaleuses. Il est douteux, par contre, que des exégètes de profession, et il y a parfois parmi eux des ethnographes avertis, puissent accepter l'explication que l'auteur nous donne de certaines légendes bibliques. L'impression qui demeure est celle d'un ouvrage écrit par un autodidacte : des vues intéressantes, puis tout à coup des conclusions inadmissibles.

Le surnaturel et les Dieux d'après les maladies mentales, par *Georges Dumas* (Bibliothèque de Philosophie contemporaine). Paris, Presses Universitaires de France, 1946. In-8° de 328 p. — L'auteur s'est demandé comment les aliénés utilisent dans leurs délires les dieux qu'ils connaissent déjà et surtout pourquoi et par quel mécanisme ils en créent de nouveaux. Cette partie de l'ouvrage demeure particulièrement instructive parce qu'elle nous montre comment une machine déréglée arrive à fonctionner. Les médecins, les psychologues, tous ceux qui, à quelque titre que ce soit, prétendent au rôle de directeurs d'âmes, feront bien de s'inspirer de ces études, car elles sont de nature à leur éviter de lourdes bévues. Mais prétendre pouvoir passer des théogonies pathologiques aux théogonies primitives constitue une faute grave contre la logique. C'est assimiler sans aucune preuve le primitif à un paranoïaque, à un paralogique. Durkheim et Lévy-Bruhl sont dépassés, et depuis lors nous avons eu Bergson.

L'intuition mystique de sainte Thérèse, par *Louis Œchslin* (Bibliothèque de Philosophie contemporaine). Paris, Presses Universitaires de France, 1946. In-8° de 382 p. — L'auteur n'est heureusement pas de ceux qui considèrent les faits mystiques comme des maladies. Il peut arriver qu'il y ait parfois en ces manifestations des troubles physiologiques, mais il s'y trouve aussi des caractéristiques qui font de l'état mystique une entité psychologique religieuse d'un ordre à part. Telle est l'intuition mystique, c'est-à-dire un fait de connaissance, mais où l'intelligence, sautant en quelque sorte un palier, s'en va au delà du discursif pour réaliser une union personnelle avec Dieu. En somme, le mystique croit, comprend et expérimente que Dieu est charité. Bergson avait déjà dit : « Dieu est amour et il est objet d'amour. » Mais cela n'est possible que d'un être personnel qui maintient dans l'âme la personne. Appuyé sur une étude vraiment scientifique des écrits de sainte Thérèse, l'auteur en arrive à cette conclusion dernière qu'il n'y a aucune opposition entre la psychologie de l'intuition mystique et l'intervention effective de l'Absolu en son sein. Seulement il ajoute : « Jamais la psychologie ne parviendra à circonscrire une telle expérience. »

Ouvrage d'une très haute valeur.

La double expérience de Catherine Benincasa (Sainte Catherine de Sienne), par *Robert Fawtier*, de l'Institut, et *Louis Canet*. Paris, Gallimard, 1948. In-8° de 550 p. — Que voilà donc un livre qui sort des sentiers battus! L'hagiographie avait tissé une légende de convention où une nonnette aimable attire à elle les âmes et les cœurs. Il n'en est rien, car Catherine Benincasa est d'un naturel dur, ombrageux et farouche, rétif et impérieux. Dans ce rôle politique que certains historiens présentent comme une réussite, elle fut dupe et dupée, elle a échoué complètement dans sa bataille pour la réforme de l'Eglise. Elle est par contre l'une des âmes en qui l'amour divin s'est manifesté avec le plus de puissance et de virilité. L'étude de cette spiritualité catherinienne constitue une véritable révélation. Historiens, psychologues et théologiens y apprendront beaucoup. — A. V.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

L'AIDE FRANÇAISE A L'ITALIE, EN 1848. — M. Ferdinand Boyer, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, aussi attentif aux questions d'histoire pure qu'à celles d'histoire de l'art, a remarqué que les publications récentes relatives à la Révolution de 1848, parues en France, négligeaient généralement la politique extérieure de la Deuxième République. Il n'en va pas de même à l'étranger, en Italie, par exemple, où les historiens ont plus fré-

quemment traité la question des rapports entre les révolutionnaires de Milan, de Venise ou du Royaume des Deux-Siciles avec les gouvernements européens. En ce qui concerne la France, ils ne l'ont pas fait généralement avec beaucoup d'équité. C'est ainsi que le conservateur des Archives de Milan, M. Marchetti, a écrit en tête d'un recueil de procès-verbaux de délibérations du gouvernement provisoire lombard, que l'offre d'intervention de la Deuxième République ne fut qu'un leurre.

Armé de documents extraits de publications du temps, de livres parus sur ces questions, des correspondances du ministère des Affaires étrangères et des archives de la Préfecture maritime de Toulon, M. Ferdinand Boyer est venu rectifier ces jugements sommaires devant l'Académie des Sciences morales et politiques.

S'il est certain que Charles-Albert, roi de Sardaigne, refusa catégoriquement de fin mars à fin juillet 1848 une intervention armée de la France en faveur de la libération du royaume lombardo-vénitien, cela implique du moins que ce concours lui fut offert par Lamartine avec une sincérité qu'il est gratuit de mettre en doute. D'ailleurs, comme le remarquait Jules Bastide, adjoint, puis successeur de Lamartine au ministère des Affaires étrangères, l'intervention en faveur d'insurgés ne se limite pas à l'emploi de la force ouverte, et peut revêtir la forme de conseils et de menaces, ou de fournitures d'armes et de subsides. Ces moyens ont-ils été négligés?

A la date du 10 avril 1848, le *Journal des Débats* publiait l'adresse suivante envoyée par le gouvernement provisoire de Milan au gouvernement provisoire de la République française et datée du 27 mars :

Après cinq jours d'une lutte acharnée pendant lesquels notre peuple a fait des prodiges de valeur et de magnanimité, nous avons secoué le joug de l'Autriche, et nous sommes constitués en gouvernement provisoire de Milan...

Nous ne sommes que le gouvernement de l'urgence et de la nécessité. Cependant, puisque nous envoyons un de nos citoyens les plus honorables, M. Louis Porto, à Toulon pour faire un achat d'armes, nous avons cru pouvoir adresser au gouvernement provisoire de la République française cette expression de notre respect et de notre sympathie. C'est à ce gouvernement qui a déclaré solennellement venir en aide à toutes les nationalités opprimées, et en hâter la délivrance, c'est au gouvernement de la nation la plus brave et la plus généreuse du monde de trouver le moyen de nous aider dans nos circonstances difficiles.

Nous n'ajoutons rien de plus, ne voulant pas donner une portée politique à cette adresse.

Vive la République française! Vive l'Italie indépendante!

CASATI, BORROMEO, BERETTA, GIUBNI.

Le gouvernement provisoire français autorisa, le 7 avril suivant, le ministre de la Guerre à vendre 100.000 fusils au gouvernement provisoire de Milan, ou à lui en donner gratuitement 25.000; et le 13 avril, le conseil des ministres donnait l'ordre aux généraux Bedeau et Oudinot de se rendre à l'armée des Alpes et de se tenir prêts à intervenir si le roi Charles-Albert autorisait le passage sur

le territoire du Piémont des troupes prêtes à secourir la Lombardo-Vénétie. Le 9 mai, l'armée française des Alpes était mise à la disposition du roi de Sardaigne pour le cas où son secours deviendrait nécessaire pour la cause de l'indépendance italienne.

Fin octobre, le général Perrone, ministre des Affaires étrangères, devait dire à Turin : « Personne de nous n'ignore les services que la France nous a rendus. Elle nous a donné tous les moyens de fournir l'armée et d'équiper nos troupes. Sans la France nous aurions été embarrassés pour avoir des fusils. »

Le gouvernement provisoire de Venise s'était également mis sur les rangs pour un achat de 10.000 fusils. Le 30 mars 1848, Tommaseo écrivait à Lamartine :

> Citoyen,
>
> Je m'adresse à un homme qui aime l'Italie comme elle le mérite, ... qui ne peut pas ne pas sentir son cœur inondé de joie à la résurrection de ce peuple .... Nous avons besoin d'armes sur-le-champ... Alphonse de Lamartine ne lui répondra certes pas : « Nous en manquons. » Ainsi que le frère trouve toujours un morceau de pain à partager avec un frère affamé, ainsi la grande et puissante République française trouvera quelques fusils, un bâtiment de guerre à céder à une république italienne désarmée, et non par sa faute.

Le 9 avril, les envoyés vénitiens à Paris rendaient compte à leur gouvernement qu'arrivés le matin, ils avaient déjà été reçus et fort gracieusement par Lamartine qui avait bien accueilli leur demande. Le 11 avril, on leur remettait une lettre pour un fabricant d'armes de Tulle, et ils obtenaient 20.000 fusils à percussion et à baïonnette, dont le paiement en espèces souleva quelques difficultés rapidement aplanies. Le 17 mai, le premier soin de Bastide arrivant au ministère des Affaires étrangères où il remplaçait Lamartine fut de faire délivrer au gouvernement de Venise 20.000 fusils pris à l'arsenal de Toulon, auxquels on substituait ceux de Tulle.

Garnier-Pagès note que des secours limités paraissaient insuffisants à la commission exécutive, en présence des événements fâcheux qui se succédaient en Italie : le Pape a déserté la sainte cause de la patrie, les Autrichiens renforcés d'un nouveau corps d'armée reprennent l'offensive; l'infâme trahison du roi de Naples menace de hâter encore des revers probables. Devant de tels périls, ajoute Garnier-Pagès, la commission exécutive ne pouvait se laisser éblouir par les illusions du patriotisme italien. La nécessité d'intervenir avant la défaite lui paraissait évidente.

Cependant, en prévision d'une guerre probable avec l'Autriche et la Russie, la France avait besoin de rester armée. Elle se sentait menacée. Au ministère de la marine, les amiraux et les officiers supérieurs se pressaient autour d'Arago. Changarnier écrivait d'Alger au gouvernement provisoire qu'il sollicitait le commandement de la frontière la plus menacée, et Bugeaud déclarait qu'il avait toujours considéré comme le plus saint des devoirs la défense

du territoire de la patrie. Bedeau et Lamoricière furent chargés d'un rapport sur l'état de l'armée. Celle-ci fut portée à 532.000 hommes, dont 60.000 formant l'armée des Alpes; 15.000 soldats éprouvés avaient été rappelés d'Algérie, on fortifiait les côtes; les arsenaux travaillaient à plein; une flotte puissante veillait sur l'Italie, non loin de Venise.

Tous ces préparatifs d'intervention étaient-ils donc un leurre?

Dès les premiers jours du soulèvement, la proclamation du gouvernement provisoire de Milan avait fait appel aux volontaires étrangers : Suisses, Polonais, « braves de tous les pays ». Mais l'aide de volontaires venus de France fut refusée sous prétexte qu'elle pouvait gêner la politique française. Raison spécieuse, puisque au même instant la France fournissait des armes et offrait ses soldats. La vraie raison doit être cherchée dans les craintes des monarchistes devant l'arrivée de volontaires propagandistes de l'idée républicaine. Le marquis d'Adda, représentant de la Lombardie à Turin, écrivait : « Je crains que cette troupe ne soit une bande de perturbateurs dont la France cherche à se débarrasser. »

S'il est certain qu'il faut du recul pour juger des événements historiques, et que la postérité est ordinairement mieux informée que les contemporains, on ne saurait refuser une certaine valeur testimoniale au document suivant :

ZANARDINI à PALEOCAPA
Ministre Intérieur Venise.

Londres, 21 avril 1848.

Arrivés ce soir à 7 heures, reçus à 11 heures par Palmerston, très gracieux.

Quant aux armes et au bateau à vapeur, il nous dit que le gouvernement anglais étant allié de l'Autriche, il lui était impossible de nous aider, mais qu'il nous restait la ressource de l'industrie privée de l'Angleterre, et il nous a indiqué Birmingham; voilà comment le marchand s'est trahi; en Angleterre, ce que l'homme d'Etat ne peut faire ouvertement par considération politique, il permet qu'on le fasse dans l'intérêt du commerce...

Opinion publique favorable. Intervention armée contre nous me paraîtrait non seulement impolitique, mais impossible. *Ils savent d'ailleurs qu'au premier coup de canon la France répondrait et ils regarderont à deux fois avant de tirer.*

C'est nous qui soulignons, parce que cette menace est, comme le notait Jules Bastide, une forme de l'intervention et qu'elle est plus sensible à un contemporain qu'à un archiviste, même juché sur une montagne de documents.

Robert Laulan.

L'homme de Fontéchevade. — Nous avons signalé en son temps (*Mercure de France* 1-I-1948) la découverte faite par Mlle Germaine Henri-Martin à Montbron (Charente) dans la grotte de Fontéchevade, sous un épais plancher stalagmitique, de fragments de crânes datant du Paléolithique inférieur. Il s'agit en fait du plus ancien Français connu, puisque ces restes remontent à la période interglaciaire Riss-Würm, et d'un personnage différent du type des Hommes de Néanderthal, se rapprochant de ceux de Piltdown et de Swanscombe. Cette trouvaille oblige à considérer à nouveau la question de l'origine de l'*Homo Sapiens*.

Le professeur Vallois, directeur de l'Institut de Paléontologie hu-

maine et continuateur de Marcelin Boule, après avoir étudié ce crâne au front droit et à la capacité cérébrale bien développée, plus ancien que celui de l'Homme de Néanderthal, mais morphologiquement supérieur, estime que la conception de la lignée évolutive Pithécanthrope — Homme de Néanderthal — *Homo Sapiens* n'a plus de sens.

La découverte de l'Homme de Fontéchevade montre que, durant une longue étendue de l'époque quaternaire, l'Homme a été représenté par deux lignées parallèles *au moins*, l'une qui est celle de Néanderthal, l'autre soupçonnée depuis longtemps, mais qui n'avait pas été encore définitivement prouvée, et qui aboutit à l'Homme de Fontéchevade, éloigné de nous de 150.000 ans environ.

Peut-être celui-ci est-il la seule source de l'*Homo Sapiens?* Peut-être les deux espèces ont-elles contribué à sa formation.

D'autre part, l'Homme de Ngandong, trouvé à Jorva, et qui est à peu près contemporain de celui de Fontéchevade, présente avec un aspect général néanderthalien, des caractères qui lui font supposer une descendance directe du Pithécanthrope.

C'est une troisième lignée, qui peut-être abouti à un autre type d'*Homo Sapiens*. L'idée que l'Homme s'est développé par une seule lignée doit donc être écartée.

Telles sont les conclusions dont M. Louis Fage s'est fait l'écho à l'Académie des Sciences, qui exerce avec celle des Inscriptions une sorte de condominium sur la Préhistoire, par le truchement de la Paléontologie humaine.

Les récentes fouilles de Strasbourg. — Les bombardements américains sur Strasbourg, comme les destructions allemandes à Marseille, ont donné carrière aux archéologues pour élucider d'intéressants problèmes relatifs aux origines de ces villes. A Strasbourg c'est M. J.-J. Hatt, chargé de cours à l'Université et conservateur du Musée archéologique, qui, au cours des années 1947-1948, a effectué des fouilles sagaces et extrêmement fructueuses dans les quartiers sinistrés, sous l'église Saint-Nicolas, la cathédrale et l'église Saint-Etienne.

Sous l'église Saint-Nicolas, il a mis au jour un *castellum* du IIIe siècle, qui formait tête de pont de l'autre côté de l'Ill, et les vestiges d'un faubourg des IIe et IIIe siècles.

Sous la place de la cathédrale, il a dégagé des débris de fondations antiques qui semblent avoir appartenu au couloir d'entrée et à la galerie de pourtour de la place des sanctuaires païens.

Sous l'église Saint-Etienne, il a trouvé des vestiges de baraquements militaires superposés à l'intérieur de l'angle du *castrum*.

Les découvertes faites mettent en évidence les quatre incendies successifs qui ont laissé leurs traces dans le sous-sol de la ville et permettent d'esquisser une histoire d'Argentoratum.

Détruite successivement en 70 apr. J.-C., en 96, en 235-236, en 355, elle a été rebâtie ou remaniée sous les Flaviens, sous Trajan, sous Maximin, sous Constantin, sous Julien ou Valentinien. L'exemple des fouilles de Strasbourg illustre, a noté M. J.-J. Hatt, le profit que l'on peut tirer de l'examen des couches stratifiées datées par la céramique et par les monnaies, pour l'histoire d'une ville romaine. Ces résultats ont donc une portée générale.

La communication de M. J.-J. Hatt, qui a travaillé pendant l'occupation sur le plateau de Gergovie, a reçu un accueil particulièrement flatteur à l'Académie des Inscriptions, où M. Carcopino l'a loué d'une minutie dans la recherche qui n'exclut pas le souci des idées générales, et sert l'histoire comme l'archéologie.

Le ralliement des catholiques à la IIIe République. — Utilisant une correspondance appartenant aux archives de l'académicien Etienne Lamy, qui sont aujourd'hui la propriété de M. Dominique Audollent, fils de l'ancien membre de l'Institut, M. Adrien Dansette, d'après les minutes des lettres d'Etienne Lamy et les lettres des cardinaux Rampolla, Perraud et Langénieux, a fait à l'Académie des Sciences morales une communication sur la politique de Léon XIII de ralliement des catholiques français à la République.

En 1896, le pape chargea le timide Etienne Lamy de coordonner l'action électorale des catholiques français en vue d'une large union avec les républicains modérés. Lamy ne put obtenir l'appui unanime des cardinaux français, et sa politique fut combattue par les Assomptionnistes de *La Croix*. La désunion des catholiques aboutit à l'insuccès électoral des ralliés, en 1898. Les idées directrices de la politique de Léon XIII demeurent obscures. — A. L.

PHILOSOPHIE

RIRE, SOURIRE, PLEURER...

Ainsi va la vie et va la fortune,
Des chansons aux pleurs, des pleurs aux baisers;
Mais qu'un vent d'amour passe où vous passez,
Voilà tout à coup les pleurs apaisés,
Et c'est une chanson qui danse au clair de lune
Entre deux baisers...

(Edmond Haraucourt.)

Nous avons un corps, nous vivons au sein de groupes sociaux, nous nous formons une personnalité... Toute étude de la vie mentale qui néglige l'un de ces éléments se condamne à demeurer incomplète. Notre regretté maître Georges Dumas l'avait fortement compris. Aussi donna-t-il en sous-titre à son ouvrage sur *La vie affective* (1) : Physiologie, psychologie, socialisation... C'est bien ainsi, croyons-nous, qu'il convient de traiter de l'Humain (2).

Le problème du *Rire*, par exemple, est beaucoup plus général — et plus difficile — que celui du *Comique*, avec lequel on l'a souvent confondu.

D'abord, quel est le mécanisme physiologique du rire? Il comporte une expression faciale, simple accentuation du *sourire* (3) : puis un mécanisme respiratoire où le diaphragme ne joue qu'un rôle secondaire : les muscles expirateurs (intercostaux internes) s'opposent, par leurs spasmes, à la dilatation de la poitrine. Au point que, si l'inspiration nécessaire est retardée, le rire devient douloureux : on étouffe de rire, on crève de rire... Dans les grands accès, le tronc oscille, les bras et les jambes s'agitent, le sujet trépigne. Il advient même, surtout chez la femme, que se contractent spasmodiquement les muscles gouvernant certain « réservoir » naturel.

Spencer a imaginé, pour expliquer ces divers désordres, l'ingénieuse théorie de la « décharge diffuse ». Cette décharge nerveuse exciterait les muscles en raison inverse de leur volume et en raison directe de l'intensité de l'influx. Thèse reprise et complétée par G. Dumas, qui fait intervenir l'insuffisance de muscles antagonistes (dans le sourire, notamment)...

Si l'on mesure la valeur d'une hypothèse par le nombre des phénomènes dont elle rend compte, il est bien certain que cette notion de la « décharge » nerveuse n'est point d'un médiocre intérêt. Chez le chien, par exemple, une joie légère agit d'abord sur le plus faible muscle : celui de la queue; tandis que, dans la joie

(1) Georges Dumas, *La vie affective*, xvi-410 p., grand in-8°, illustré. Presses Univ. de France, 1949. Prix : 600 fr.

(2) Achille Ouy, *Psychologie à trois dimensions* (Giard, 1920, épuisé). Repris in *Victoires sur la Bête* (Mercure de France, 1946).

(3) G. Dumas, *Le sourire*. 130 p., illustré, in-12. Presses Univ. de France, 1949. Prix : 180 fr.

délirante, tous les muscles entrent en jeu : l'animal saute et jappe frénétiquement, modulant même parfois une sorte de long sanglot de bonheur...

Chez l'humain, dès la naissance, un simple accroissement passager du tonus suffit à provoquer la contraction de faibles muscles du visage : le sourire est, physiologiquement, le mouvement le plus « facile »...

D'ailleurs, à en croire de bons observateurs (et les photographies qu'ils ont obtenues), des singes sourient, à leur manière, assez proche de la nôtre. Le mécanisme est identique.

Toujours d'après la thèse de Spencer, une joie active et intense explique, chez l'homme, des gestes désordonnés, une agitation, une danse sur place (je songe, non sans émotion, à Louis Pasteur dansant de joie dans son laboratoire après sa première grande découverte)...

Le rire n'est alors qu'une variante de ce phénomène. On rit de joie, on rit de plaisir, on rit même d'être chatouillé. Darwin rapporte que certains chimpanzés rient à la suite de chatouillements, de caresses ou de joies *subites*. Et nous avons vu, de nos yeux vu, rire des nouveau-nés... Les savants exposés de Georges Dumas nous renseignent sur tout ce que la physiologie moderne apporte d'éclaircissements à ce problème. Nous y trouvons mention des recherches de Bechterew, de Brissaud, de George Brown sur les centres psycho-moteurs du rire et du pleurer.

Si, physiologiquement, le rire du plaisir et le rire du comique sont les mêmes, psychologiquement l'un et l'autre peuvent être distingués (mais non opposés). Le rire de plaisir correspond à la suppression d'une contrainte. C'est un phénomène réactionnel. Quant au mécanisme du comique, si l'on a, depuis Aristote jusqu'à Alfred Stern (4), invoqué l'effet d'une « dégradation » de valeurs, nous pensons — en extrapolant quelque peu le propos de G. Dumas — qu'il faut y voir un *décalage*, un *contraste* relativement *inattendus*. Sans cet élément de légère surprise, il nous semble que n'aurait pas lieu de se produire la *détente* du rire. A peine sourirait-on, comme on le fait devant une plaisanterie ou un bon mot... que l'on connaît déjà. Et encore faudrait-il tenir compte, en pareil cas, de ce que le sourire a souvent de « *socialisé* ». Je me permets d'insister : si nous ne sommes point, peu ou prou, saisis à l'improviste, les réactions demeurent faibles ou nulles. Il est vrai, car la question n'est pas simple, qu'interviennent, là, des particularités individuelles : certaines personnes (par leur état nerveux, ou au cours d'un bon repas, etc.) ont *besoin* de rire. Alors, elles sont moins exigeantes sur la qualité du comique... Voyez ce qui se passe pour l'enfant bien portant quand il doit rester un long moment immobile et silencieux. La décharge nerveuse le fera rire... ou pleurer

(4) Alfred Stern, *Philosophie du rire et des pleurs*. 260 p. grand in-8°. Presses Univ. de France, 1949. Prix : 320 fr.

— ce qui est, de toute façon, *soulagement*. Et le prétexte de cette manifestation, *vu de l'extérieur*, paraîtra souvent inepte...

Le rire, en somme, est, avant tout, *réaction émotionnelle*. Certains contrastes, ou bien une perte relative de dignité, une « dégradation » (la chute, par exemple, d'une personne que pourtant l'on respecte), cela fait rire parce qu'il y a passage d'un état de conscience plus intense à un autre qui l'est moins. Le deuxième état comportant une quantité d'attention et de sentiment infiniment moindre, c'est cette *dénivellation*, comme nous l'avons dit déjà, qui occasionne le rire. Un surplus d'influx nerveux devenu sans objet, se dépense ainsi... Pareille explication vaut également pour les histoire de pince-sans-rire (humour) où nous voyons, à un sentiment d'attente sérieuse, succéder une brusque détente. Elle vaut encore pour les « contrastes », comme celui du ronfleur au sermon, ou du chien dans l'église...

Si Henri Bergson invoque le « mécanique plaqué sur du vivant » comme définition du comique, ce n'est qu'un cas, parmi d'autres, de la « dégradation ».

Sauf de rares exceptions, la plupart des émotions susceptibles de se résoudre en rire sont des émotions superficielles. C'est pourquoi l'homme qui aime à rire a facilement une réputation de légèreté.

Nous laissons de côté, ici, le rire ou le sourire de nature « sociale », simple *langage*, simple *mimique* pour feindre une satisfaction, ou pour signifier que nous avons *compris* une plaisanterie. Il y a aussi, dans un autre ordre d'idées, le rire *contagieux*, le rire ou le sourire de *complicité*, etc. H. Bergson remarquait que nous rions rarement dans la solitude. Cela, pourtant, arrive. Et peut-être serait-il excessif de soutenir que nous imaginons alors la présence d'un autrui « possible ». Mais il est bien certain que l'on rit plus facilement en société. Une vieille dame de nos amies nous disait autrefois, de façon pittoresque : « Il y a du rire qui se perd, faute de monde »...

Alfred Stern se défend de verser dans l'intellectualisme. Sans doute expose-t-il une théorie *axiologique* du rire, c'est-à-dire une théorie fondée sur l'idée de *valeurs* (le rire provenant d'une dégradation de valeurs) ; mais il insiste sur la tonalité émotive du phénomène.

H. Bergson écrivait que « le comique s'adresse à l'intelligence pure », et que « dans une société de pures intelligences, on ne pleurerait probablement plus, mais on rirait peut-être encore »... A. Stern proteste avec raison que, dans une telle société, il n'y aurait ni rire ni pleurs.

Ces considérations axiologiques conduisent Stern à des analyses nombreuses, souvent très pénétrantes, que je regrette de ne pouvoir rapporter ici, et qui complètent de la façon la plus heureuse les belles études de G. Dumas. Par exemple, il montre comment les humains sentent instinctivement, si j'ose dire, le sens axiologique

du rire. Et quand ils rient de ce qui n'est pas risible, c'est avec le dessein (subconscient) de *dégrader une valeur* qui les gêne ou les intimide. Ainsi l'écolier qui rit sous cape de son maître. Ainsi, l'inférieur qui se venge obscurément du supérieur en le trouvant risible par quelque côté, et le ramenant ainsi à son propre niveau, voire au dessous... (G. Courteline, dans un plaisant récit autobiographique, « La Gourde », a illustré ce complexe psychologique.)

Ce qui nous a paru encore d'un profond intérêt, entre autres choses, chez Stern, c'est la polyvalence de sa thèse axiologique. Il soutient, en effet, que si l'on rit de valeurs dégradées, on pleure des valeurs menacées, perdues, irréalisées, irréalisables... L'homme qui tombe peut faire rire. Mais, s'il se blesse ou se tue, nous sommes bouleversés d'émotion; et nous pleurons, quand il s'agit, surtout, d'un être cher.

Si le rire a une fonction libératrice, il en va de même pour les pleurs, les sanglots. G. Dumas souligne, dans la tristesse active, et qui se « révolte », les lamentations, les mains qui se heurtent, se tordent, etc... Bref, des explications psycho-physiologiques de même nature (centres cérébraux voisins, etc.) valent pour le rire et le pleurer. Il y a, dans les deux cas, avec des modalités diverses, des réactions centrifuges, qui jouent, vis-à-vis de l'excitation, un rôle de décharge. Voilà pourquoi l'on entend dire souvent que pleurer *soulage*. Plus l'accès de pleurs est violent, plus le soulagement éprouvé sera grand, notait déjà Darwin. Exactement pour la même raison qui fait que les contorsions du corps, le grincement des dents et l'émission de cris perçants diminuent l'intensité d'une douleur physique.

On sait, d'autre part, que le jeune enfant qui répand des larmes dans certaines émotions pénibles en répand également dans la colère...

Mais je renvoie, pour plus amples détails, aux trois livres signalés. Le lecteur y trouvera de quoi satisfaire sa curiosité sur presque toutes les questions posées à la psychologie par l'énigme du rire, du sourire et des pleurs.

Achille Ouy.

Agenda retrouvé (1892 et 1942) de *Léon Brunschvicg*. Introduction de Adrienne R. Weill-Brunschvicg. Préface (et classement idéologique) de Jean Wahl. Portraits. Un vol. de 255 p., petit in-8° (Editions de Minuit, Paris, 1949). — Vous verrez (Introduction) dans quelles circonstances Léon Brunschvicg retrouva, vers 1937, un agenda où il avait noté, dans sa jeunesse, quotidiennement, une pensée. Il emporta avec lui, au moment de l'exode, ce petit carnet. Et, réfugié à Aix-en-Provence (1942), il décida de le commenter en *répondant*, jour par jour, aux pensées d'autrefois.

Méditation ou divertissement? Il ne songeait point, en tout cas, à publier ce dialogue intime. Et pourtant la lecture en est bien attachante. Tous ceux qui ont connu l'homme y retrouveront les frémissements d'une intelligence pénétrante, subtile, que passionnait le jeu divin des idées... Il offrait, me semble-t-il, plus d'un trait commun avec Renan, que pourtant il a combattu. C'était un patricien de l'esprit, voué à la méditation, et au commentaire des plus hauts génies... Spinoza, Pas-

cal, Kant... On eût dit qu'il poursuivait avec eux de secrets entretiens.

Moins ému ou indigné que surpris devant la barbarie ou la sottise, son idéalisme le portait à juger des événements et des hommes *sub specie æternitatis...*

La communauté humaine et l'univers chez Kant, par *Lucien Goldmann*. Un vol. de XXIV-272 p., grand in-8° (Presses Universit. de France, Paris, 1949). Prix : 600 fr. — Kant répétait toujours, fort noblement, qu'il voulait enseigner moins *une philosophie* qu'une manière de *penser philosophiquement*. Dans l'étude approfondie qu'il nous offre de la pensée kantienne, Lucien Goldmann, s'appuyant sur les écrits proprement philosophiques (les trois *Critiques* et les passages correspondants des œuvres posthumes), y discerne le point de départ d'un courant d'humanisme européen. Au demeurant, il ne s'agit pas d'un « retour à Kant ». Car un tel « retour » serait une trahison à l'égard du philosophe qui fit de l'avenir, et non point du passé, le centre de son système. Il s'agit au contraire de marcher de l'avant, dans la direction d'une communauté humaine, meilleure. Et Kant apparaît, mis ainsi en lumière, comme l'un des grands penseurs qui ont ouvert la voie...

Morale théorique et Science des mœurs, par *Georges Gurvitch*. 2e édition revue et corrigée. Un vol. de 210 p. in-12 (Presses Universit. de France, Paris, 1949). Prix : 180 fr. — Georges Gurvitch, professeur à la Faculté des Lettres de Paris, administrateur-délégué du Centre d'Etudes sociologiques (Paris), est l'un des sociologues les plus marquants et les plus actifs de notre époque. Parmi ses nombreux travaux, l'ouvrage que nous signalons ici est pour ainsi dire classique. Nous sommes heureux de le voir rééditer. Chacun sait que, reprenant la question posée autrefois par le regretté L. Lévy-Bruhl (*La Morale et la Science des mœurs*), G. Gurvitch conclut, quant à lui, à une légitimité de la morale théorique, sous réserve que celle-ci se présente comme inductive, en quelque sorte, et non point *a priori*. Il faut, par conséquent, que, loin d'entrer en conflit avec la science des mœurs, elle collabore étroitement avec celle-ci. L'une et l'autre ne sont que deux manières différentes d'utiliser l'expérience morale.

L'ontologie de Sartre, par *Gilbert Varet*. Un vol. de 196 p., grand in-8° (Presses Universit. de France, Paris, 1949). Prix : 300 fr. — Dès maintenant, dit Gilbert Varet, la philosophie française est débitrice envers M. Sartre. *L'Etre et le Néant* fut le premier exposé, en France, de phénoménologie systématique.

Certaines structures *logiques* sous-tendent, chez Sartre, la vaste envergure du système. C'est pour les avoir méconnues qu'on a vu en lui le continuateur de Heidegger, tandis qu'il marquait plutôt un retour à Husserl. Reste à savoir si la phénoménologie est capable de résoudre par elle-même les problèmes de l'ontologie, et de fournir une philosophie générale... Pareille question exige une analyse fort serrée de la discipline phénoménologique. Touchant spécialement le « cas » Sartre, Gilbert Varet proteste que l'on fait tort à l'*Essai d'ontologie phénoménologique* (sous-titre de *L'Etre et le Néant*) en n'en retenant surtout que les pages d'analyse et de description, et en s'attachant moins à toute la partie de dialectique et de discussion logique. A vrai dire, pour aborder *L'Etre et le Néant*, il eût fallu que tout lecteur possédât une parfaite familiarité avec la pensée logique de Husserl, sous peine de ne rien comprendre en profondeur dans « cette grande et belle œuvre unique en son genre »... Gilbert Varet — quant à lui — veut la considérer dans son entier, et, cette résolution une fois prise, la question qu'il se pose est la suivante : telle qu'elle se présente chez Sartre, la méthode phénoménologique est-elle de nature à fournir aux affirmations ontologiques du système le caractère d'évidence apodictique souhaitable? Il entend mesurer d'un coup d'œil d'ensemble toute la construction du système sartrien.

Le lecteur spécialisé suivra non sans un vif intérêt une étude très serrée qui s'articule tout au long des huit chapitres du livre. Ce n'est pas un mince mérite que de parvenir à demeurer clair dans une pareille incursion. Nous recommandons comme un passage, à nos yeux, capital, le chapitre V (*Cogito essentiel et Cogito phénoménologique*) qui nous paraît la clef de l'ensemble.

L'aboutissement de cette minutieuse analyse, c'est (*pp.* 176 *sq.*) que « l'existentialisme est un empirisme ». Le mouvement de la pensée de Sartre reste bien, en effet, conforme à celui de tout empirisme, qui est, dit G. Varet, de se donner dans les choses ce qui ne peut sans doute être obtenu que par une opération de l'esprit.

« S'il est vrai qu'après une longue éclipse de deux siècles, un empirisme renforcé et rajeuni reparait aujourd'hui avec Sartre (...) il faudra applaudir à ce renouveau d'un grand courant de la pensée humaine et s'en féliciter pour la philosophie (...). L'empirisme vrai n'est pas cette philosophie un peu veule, sensuelle, paresseuse et involontairement sceptique qu'on nous présente en général : comme ontologie existentialiste de la pure et radicale *Relation*, elle a encore une belle carrière de philosophie militante à courir (...). Si une préoccupation de clarté intellectuelle quasi positive prête parfois à ses affirmations des incidences matérialistes, elle les dépasse aussitôt de toute la hauteur d'une philosophie de la *conscience*, revendiquant tout ce qu'il y a d'irréductible à un processus naturel dans la plus pauvre de nos représentations... »

On lira, en appendice : I. La phénoménologie comme science exacte; II. A propos des origines de l'existentialisme; III. La réflexion ambiguë et le problème moral...

L'autonomie de l'être vivant (Essai sur les formes organiques et psychologiques de l'activité vitale), par *Louis Bounoure*, professeur à la Faculté des Sciences de Strasbourg. Un vol. illustré, de 225 p., grand in-8° (Presses Universit. de France, Paris, 1949). Prix : 400 fr. — Il y a, disait naguère en substance le grand biologiste L. Cuénot, deux sortes de savants : les uns qui recherchent uniquement le « comment », sans autre préoccupation que la découverte des lois; les autres, tout en participant au travail scientifique *avec les mêmes méthodes et la même rigueur*, ont le sentiment qu'il y a encore quelque chose à comprendre, après le « comment »... Cette curiosité métaphysique ne fait aucun tort au travail positif, ajoutait-il. On pourrait affirmer qu'elle le stimule... Soit! Claude Bernard lui-même, qui, à certains égards, instaura la méthode physico-chimique en biologie, ne s'interdisait pas, en dehors du laboratoire, de méditer en métaphysicien, et de rêver à certaine « idée directrice » capable de donner aux êtres vivants cette *autonomie* dont nous parle aujourd'hui M. Louis Bounoure. Jules Lachelier, pur philosophe, a soutenu de son côté, en des termes que M. L. Bounoure (p. 168) semble reprendre à son compte, l'existence d'une « *idée du tout*, déterminant le rôle et l'existence des parties ». Mais qu'est-ce donc que cette « idée du tout »? Où siège-t-elle? Si c'est dans l'entendement divin, le croyant y souscrira volontiers. Et le dernier paragraphe du livre de M. L. Bounoure n'est point tellement éloigné d'une telle solution. Mais, supprimez l'hypothèse de je ne sais quelle Providence divine dotant le vivant d'une *entéléchie* (source relativement autonome d'actions internes) vous risquez de tomber quand même en un vague panthéisme, un pampsychisme confus... On pourra bien déclarer, en pareil cas, que l'on tient à l'écart les « qualités occultes », que l'on se défie de l'anthropomorphisme (ou, comme disait Spencer, de l'*automorphisme*), ces formules d'exorcisme ne suffiront pas à nous garantir contre un penchant si naturel.

C'est très visible chez H. Bergson. Et non moins chez R. Ruyer. J'entends bien que M. L. Bounoure met plutôt l'accent, quant à lui, sur ce que toute *synthèse* a d'ineffable, d'inanalysable, — l'analyse nous ramenant fatalement à une dissolution — ...Mais la synthèse peut-elle exister *avant* les éléments qui la constituent?... Nous voici au rouet, comme eût dit Montaigne...

Le livre de M. L. Bounoure comporte une argumentation pressante, appuyée sur la connaissance approfondie de tous les problèmes biologiques, sur l'examen critique de toutes les thèses. Il sera lu avec profit, car il est riche d'enseignements. L'auteur est un biologiste d'une compétence indiscutée. Comme philosophe, au surplus, il en remontrerait aux spécialistes chevronnés (voir chap. XII, et la conclusion). Ses propos nous prouvent combien il est difficile de se pencher sur les mystères de la vie sans être saisi de vertige. « Il n'y a de vraie connaissance, écrit-il, que celle qui s'achève en un sentiment de poésie émerveillée »...

Dans quelle mesure, précisément, la poésie n'est-elle point *Einfühlung*, sympathie intuitive? Dans quelle mesure n'est-elle point, par conséquent, automorphisme?... C'est là ce qui, pour nous, demeure une raison de défiance envers toute biologie métaphysique...

La Géométrie spontanée de l'enfant, par *Jean Piaget*, professeur à la Faculté des Sciences de Genève; *R. Inhelder*, professeur à l'Institut J.-J. Rousseau, et *Alina Szeminska*, ancienne assistante au même Institut. Un fort vol. de 516 p., grand in-8° (Presses Universit. de France, 1949). Prix : 800 fr. — Sous la direction de Jean Piaget, grand spécialiste et l'on peut dire créateur

de la Psychologie de l'enfant, entouré de nombreux collaborateurs, se constitue toute une série d'importantes études. Nous avons récemment signalé ici même l'ouvrage sur *la Représentation de l'Espace chez l'enfant*. Or, voici un autre gros volume qui en est comme le complément. Psychologues et pédagogues y trouveront de précieux renseignements. Une première partie examine les réactions spontanées de mesure et de représentation des déplacements; la seconde partie est consacrée à la conservation et à la mesure des longueurs; la troisième, à la construction métrique des angles et des courbes. Après une quatrième partie portant sur les surfaces et les volumes, les auteurs concluent par un aperçu final, retraçant les grandes étapes de la formation de l'espace métrique.

Enfants sans famille, par *D. Burlingham* et *A. Freud*. Trad. de l'anglais par Anne Berman. Un vol. de la « Nouvelle Encyclopédie pédagogique ». VIII-130 p., in-12 (Presses Universitaires de France, Paris, 1949). Prix : 180 fr. — Des institutions ont été fondées aux Etats-Unis pour servir de refuge aux enfants dont la vie familiale est brisée, soit momentanément, soit d'une façon définitive. On s'y efforce de redonner à ces pauvres petits tout ce dont les circonstances les ont privés. Cette œuvre charitable fournit aux chercheurs l'occasion de faire des observations intéressantes à plus d'un titre. La sociologie de l'enfant, la psychologie, la psychanalyse, la pédagogie y trouvent également leur compte.

Du laid, du mal, du faux, par *Raymond Polin*, professeur à la Faculté des Lettres de Lille. Un vol. de 185 p., grand in-8° (Presses Universit. de France, Paris, 1949). Prix : 250 fr. — Raymond Polin, en deux précédents ouvrages (de la même collection), a déjà fourni, sur la notion de valeur, de très remarquables études : *La création des valeurs*, et *La compréhension des valeurs*.

Il aborde aujourd'hui la notion de valeur négative, sous un titre qui est comme la réplique malicieuse à celui d'un traité célèbre de Victor Cousin. Cette notion (de valeur négative) est beaucoup plus riche de contenu qu'on ne pourrait l'imaginer à première vue. Elle constitue bien souvent une pierre de touche entre les doctrines. Prendre parti pour ou contre l'existence des valeurs négatives, c'est choisir une philosophie des valeurs et même, en s'attaquant aux apparences scolastiques dont on les affuble parfois, restituer aux valeurs leur signification pratique et leur efficacité.

R. Polin étudie successivement l'ontologie, puis la logique des valeurs négatives. Après quoi il s'attache à construire leur axiologie et leur pratique. Ouvrage d'une grande ampleur et d'une méthodique précision, écrit et composé avec maîtrise.

Le problème spirituel de la Beauté et de la Laideur, par *Lydie Krestovsky*. Préface de Emile Bréhier, membre de l'Institut. Un vol. de VIII-204 p., grand in-8° (Presses Universit. de France, Paris, 1949). Prix : 320 fr. — Moins savant que l'ouvrage de Raymond Polin (*Du laid, du mal, du faux*), le livre de Lydie Krestovsky se place à un point de vue que l'on pourrait situer aux confins de la psycho-sociologie et de l'esthétique. Elle étudie la *recherche* de la laideur dans l'art contemporain (arts plastiques et littérature). Des prolongements métaphysiques et éthiques conduisent l'auteur à prophétiser, pour ainsi dire, l'avènement d'un règne de l'esprit. « Le Monde, assurait Dostoïevski, sera sauvé par la Beauté... »

Demandez, et il vous sera donné, par *René Souffron*. Un vol. de 272 p., in-8° (Edouard Aubanel, Avignon, 1948). — Malgré son titre, cet ouvrage n'est inspiré que très partiellement du christianisme. L'Evangile s'y trouve amalgamé à la sagesse orientale. Imaginez le Musée Guimet installé dans la Sainte Chapelle, avec, çà et là, des recommandations d'hygiène...

Ce qui importe à M. R. Souffron, c'est le bonheur humain, obtenu grâce à un équilibre général. Corps, âme, esprit : rien ne doit être négligé.

Episodes de la vie ésotérique (1780-1824), par *G. Van Rijnberk*. Un vol. de 245 p., grand in-8°, orné de 5 portraits hors texte. (Paul Derain, Lyon, 80, rue Bossuet, 1949). Tirage limité à 1.000 ex. numérotés. Prix : 525 fr. — L'auteur a pris connaissance, dans plusieurs archives d'Europe, de quelques milliers de lettres (fin XVIIIe, début XIXe) émanant de personnages versés dans l'ésotérisme. Il a recueilli ainsi une documentation intéressante à plus d'un titre. Il pratique les méthodes scrupuleuses d'un historien, indique ses sources, critique les témoignages, dégage

l'essentiel. Ce n'est pas un travail d'« amateur ».

REVUES

La Pensée. — Dans le numéro de novembre-décembre 1948, signalons entre autres études les articles de Marcel Prenant et de Jeanne Lévy sur l'œuvre de Lyssenko et l'évolution de la génétique; du Dr S. Lebovici : La psychanalyse est une thérapeutique; du Dr V. Lafitte : Destin de la psychanalyse. Signalons aussi, à titre de curiosité, les extraits d'une revue russe (*Questions de philosophie*) sur les problèmes du langage.

Cahiers Internationaux de Sociologie. Cahiers semestriels. Directeur : Georges Gurvitch; secrétaire de rédaction : Armand Cuvillier. Volume V. Cahier double. Troisième année (1948). Aux Editions du Seuil, Paris. — Fondés par G. Gurvitch en 1946, ces cahiers sont ouverts aux sociologues de toutes tendances et de toutes nationalités, sous le patronage de la VIe Section de l'Ecole des Hautes Etudes. Le volume V (1948) traite des rapports de la Géographie humaine et de la Sociologie, avec des articles de André Cholley, Maximilien Sorre, Abel Chatelain. D'autres études figurent au sommaire, dont une d'Etienne Souriau (L'Art et la vie sociale), une autre de Pierre Francastel (Technique et Esthétique)... Georges Poyer examine les rapports de la psychologie pathologique et de la sociologie (Le Délire et les sept univers de la pensée); Morris Ginsberg parle des Conceptions sociologiques de Freud; Elisabeth et Frédéric Zerner analysent spirituellement les Rumeurs et l'Opinion publique; Paul Kahn, Société et Etat dans les œuvres de jeunesse de Karl Marx. Enfin, Pen-Wen-Sun nous entretient de la Sociologie en Chine. Il y a là un ensemble à la fois varié, comme on le voit, et dont l'intérêt égale la diversité.

Culture humaine. Revue mensuelle (Editions J. Oliven, Paris). — Le numéro de janvier 1949 était encore conforme à la tradition de variété de ce périodique : Le développement de soi-même (Marc Augeard), Connaissance et création de soi (Achille Ouy), La culture et les saisons de la vie (Jean Nadal), Après une retraite chez les Bénédictins (Jean Oliven), La Communauté de vie sociale (Olivier-Brachfeld), L'insuffisance psychique (Dr Valette), etc... Le numéro de février semble orienter la revue dans une direction nouvelle : celle de grands problèmes sociaux et internationaux traités sous leurs différents aspects par une équipe de collaborateurs. « Arts et techniques de la Paix. » Bonne série d'études, suivie d'une bibliographie sommaire d'ouvrages sur la Paix.

QUESTIONS MILITAIRES

GEOPOLITIQUE ET DEFENSE NATIONALE. — Les Français, jadis plus courageux, se refuseraient-ils à regarder en face les réalités?

De cette fuite devant les faits, nous avons eu des exemples attristants lors des débats de politique étrangère à l'Assemblée Nationale, quand nous avons entendu des orateurs de divers partis, voire des hommes de gouvernement, préconiser l'indépendance absolue et l'autonomie de notre politique de guerre.

Comme si nous étions isolés dans le temps et dans l'espace!... N'était-ce pas oublier les dimensions de la France et sa situation sur la mappemonde?...

Marc Bloch a justement reproché à notre Haut Commandement de 1939 de ne pas avoir compris l'évolution de la notion de distance résultant des progrès scientifiques et industriels du XXe siècle. Depuis qu'il exprimait cette idée, ces progrès se sont encore accentués, tant dans le sens de la vitesse que dans celui de la puissance. Ils ont continué à révolutionner la combinaison des

facteurs temps et espace, qui constitue l'un des éléments essentiels de la guerre.

C'est désormais en une heure qu'un avion ou un engin, partant d'une plate-forme située hors de nos frontières, pourra lancer sur un point quelconque de notre territoire un projectile capable de détruire un des organes vitaux de notre défense. La conséquence en est que les dimensions de la France ne sont plus à l'échelle des moyens aériens d'aujourd'hui et surtout de demain. La défense contre ceux-ci ne peut donc plus se concevoir que dans un ensemble beaucoup plus vaste, continental ou même intercontinental.

Ceci n'est pas particulier à notre pays. Il en est de même, et parfois *a fortiori*, de la plupart des nations. Grandes nations du point de vue de leur influence intellectuelle et du potentiel que leur assure leur « commonwealth », la France et la Grande-Bretagne ne sont plus que de petits pays, par rapport à la vitesse des engins de guerre.

C'est hors de son territoire que chacun de ces Etats doit préparer et disposer une partie importante de ses moyens de défense (plate-formes d'envol, liaisons radioaériennes, etc.) sous peine de les voir anéantis dès la première heure; c'est en grande partie de l'extérieur qu'il doit attendre la protection de son territoire.

Non moins absurde apparaît la prétention à l'autonomie si on considère l'entretien et le développement des armes de guerre au cours du conflit, qu'il s'agisse d'armes défensives ou d'armes offensives. L'armement moderne est d'une telle complexité de fabrication, son usure est si rapide, sa consommation est telle (voir, par exemple, dans *Le Grand Cirque*, de Closterman, l'énormité des pertes de la R. A. F. en avions de chasse *Tempest* et *Typhoon* au cours de la dernière période de la guerre), qu'il faut, pour y faire face, envisager des moyens techniques et industriels dépassant de beaucoup les possibilités d'un seul pays, et surtout d'un pays dont les arsenaux peuvent être attaqués par surprise en moins d'une heure.

Qu'on le veuille ou non, l'autarcie et les conceptions purement nationalistes sont aussi périmées dans le domaine militaire que dans le domaine économique.

Maintes décisions récentes, telles que les timides essais d'organisation de l'Europe occidentale, prouvent que les Gouvernements l'ont maintenant compris. Qu'ils osent donc le dire nettement à leurs commettants, pour éviter que l'opinion publique ne se laisse égarer par des propagandes irréfléchies ou intéressées!...

Ce qui est beaucoup plus grave et, il faut le reconnaître, beaucoup plus troublant — quoique, à vrai dire, il en ait toujours été ainsi — c'est que le choix du camp ne peut pas être différé jusqu'à l'heure des hostilités, qu'il doit être fait à l'avance. Pour ne pas l'avoir fait, ni avant 1914 ni avant 1940, pour ne pas avoir coordonné sa défense avec les plans de ses alliés éventuels,

non seulement la Belgique a été chaque fois réduite à l'impuissance, piétinée et horriblement saccagée, mais elle a compromis le sort de la coalition à laquelle elle s'est liée ensuite.

Imposé par les nécessités stratégiques, ce choix ne l'est pas moins par les nécessités matérielles. La nation qui n'aurait pas pris parti à l'avance serait rapidement désarmée; dès qu'une portion de son territoire aurait été occupée et certaines de ses usines détruites, elle ne pourrait plus entretenir son matériel ni se ravitailler en armes et en munitions. Obligée d'avoir recours à un matériel étranger, elle devrait refaire l'instruction de ses troupes et peut-être modifier leur tactique : d'où une perte de temps, une infériorité et une dépendance de l'étranger autrement grave que les sacrifices exigés par une entente pour la standardisation des armements.

Or, dans l'état actuel du monde, on ne peut se dissimuler qu'il existe une seule éventualité de conflit — ce qui ne veut pas dire que ce conflit soit inévitable, si même on ne doit pas admettre (comme le lieutenant-colonel Miksche, l'auteur de *Paratroupes*, et son collaborateur français, le colonel Combaux, viennent de le montrer dans un ouvrage aussi intéressant que courageux, *War between Continents*, dont il faut souhaiter la traduction) que l'organisation d'une Fédération européenne puissante constitue le plus sûr obstacle à ce conflit entre Etats-Unis et U. R. S. S.

Ici encore, devant cette terrible éventualité, notre liberté n'est pas, ne peut pas être entière : aussi longtemps du moins que l'Europe occidentale ne se sera pas organisée et équipée pour pouvoir tenir effectivement un rôle d'arbitre entre ces deux adversaires, il faut choisir. La France ne pourrait rester neutre, — même si on pouvait concevoir que, de son côté, l'Angleterre ne prît pas parti.

Les intentions les plus pacifiques ne peuvent empêcher que la France ait une façade sur l'Atlantique et une sur la Méditerranée, — que ses ports atlantiques soient pour les Etats-Unis l'objectif le plus tentant, celui qui permettrait le mieux l'établissement de têtes de pont sur le continent européen, — que l'U. R. S. S. ait intérêt, elle aussi, à les occuper pour s'opposer à cet établissement, que, d'autre part, la possession de notre rivage méditerranéen et de celui de notre Afrique du Nord soit l'une des conditions de la maîtrise de la Méditerranée, — que, par conséquent, nous soyons voués à une perpétuelle menace d'invasion guerrière, et que la neutralité nous soit aussi impossible qu'à la Belgique de 1914 et de 1939.

On n'aura pas la prétention de préciser, en quelques lignes, les décisions qui découlent de ces évidences. On voulait seulement montrer, une fois de plus, après des écrivains militaires, tels que le général Léchères et le général Chassin, que la politique de l'autruche est la plus absurde de toutes.

Le problème de la politique de guerre franchement posé, celui de la défense nationale pourra enfin être résolu.

Général Lestien.

La pensée militaire allemande, par *le colonel E. Carrias,* grand in-8, 400 p., Presses Universitaires de France, 1948, 800 fr. — Rédigeant une thèse de doctorat, l'auteur a cru lui donner plus de poids en essayant de démontrer l'existence de rapports étroits entre la pensée militaire allemande et le mouvement des idées, en particulier des idées politiques. Du moins a-t-il groupé et coordonné une masse imposante de précisions sur la vie, les idées et l'influence des grands penseurs militaires allemands et des principaux chefs de guerre, depuis Frédéric II jusqu'à nos jours, Scharnhorst, Gneisenau, Clausewitz, Moltke, Schlieffen, etc. Tant dans ses analyses de leurs écrits que dans ses jugements, il s'est gardé de la faute commise trop fréquemment en France, le dénigrement systématique de nos adversaires. L'étude de la littérature militaire allemande nous eût sans doute évité jadis bien des erreurs. Fruit d'un travail consciencieux et méthodique, la thèse du colonel Carrias nous facilitera désormais cette étude.

Sedan, terre d'épreuve, par le *général E. Ruby,* in-16, 293 p. avec 7 croquis, Flammarion, 1948, 390 fr. — Ce récit des événements de mai-juin 1940 à la 11e Armée par l'ancien sous-chef d'état-major de cette armée est aussi remarquable par sa clarté que par son impartialité.

L'admiration que l'auteur a gardée pour son ancien chef, le général Huntziger, pour son énergie, son activité et son sang-froid, comme pour ceux qui, après la percée, surent limiter le désastre et sauver l'honneur, ne l'empêche pas de signaler les erreurs et les fautes, tout en écartant les accusations mensongères ou intéressées. A signaler particulièrement les pages qu'il consacre à la panique du 13 mai, l'événement capital de cette lamentable histoire. Une panique est par nature, inexplicable. En exposant les faiblesses des unités qui subirent celle-ci, le général Ruby nous aide toutefois à la comprendre et à mieux en saisir le développement et les conséquences tragiques.

Nouveaux souvenirs sur la Légion Etrangère, par le *colonel Maire,* in-16, 214 p., Albin Michel, 1948, 180 fr. — L'auteur était un de ces « trois mousquetaires prestigieux dont les noms étaient au Maroc synonymes de cran, de droiture et d'indépendance ». Ses souvenirs ont, sur de nombreux ouvrages sur la Légion, la supériorité de ne viser ni à éblouir ni à émouvoir en évoquant ce creuset merveilleux où viennent se fondre les éléments les plus divers.

Leclerc, par *Edmond Delage* (Editions de l'Empire Français, 1948, in-12, 156 p., avec 2 cartes et 7 photogr.). — Parmi les nombreuses biographies de Leclerc, celle-ci se recommande, comme il fallait s'y attendre de son auteur, par la richesse et la solidité de sa documentation et par la précision technique et géographique du récit des opérations militaires.

Batailles politiques et militaires sur l'Europe, par le *général P. Armengaud* (Editions du Myrte, 1948, in-8, 341 p., 507 fr.). — Témoignage capital sur les responsabilités de notre défaite de 1940. Chef de notre Armée de l'Air jusqu'en 1936, le général Armengaud avait fait preuve d'un sens stratégique très sûr dans de nombreux articles, dont il publie en annexe les passages essentiels. Envoyé en Pologne en septembre 1939 comme commandant éventuel des forces françaises à y détacher éventuellement, il assista à l'écrasement de ce pays. Il en tira aussitôt les conséquences et communiqua ces conclusions, non seulement au Gouvernement et au Haut Commandement français, mais à ceux de tous les pays intéressés, Roumanie, Yougoslavie, Angleterre, Belgique, Hollande. Son témoignage est si accablant qu'il prend figure d'acte d'accusation. Puisse-t-il ne pas garder ce caractère vis-à-vis du présent, car certaines de ces conclusions sont toujours actuelles.

L'Aviation de bombardement française en 39-40, par le *lieutenant-colonel Paquier* (in-12, 252 p., Berger-Levrault, 1948, 250 fr.). — Document remarquablement clair et précis sur la composition et l'organisation de cette aviation, sur les missions qui lui furent données et sur les opérations effectuées par

« ceux qu'on n'a jamais vus » et qui cependant sortaient souvent plusieurs fois par jour. On y voit de quel prix ceux-ci payèrent notre insuffisante préparation et l'effrayante disproportion de nos moyens avec ceux de l'ennemi.

Livres reçus : *Avec la VIIIe Armée d'El-Alamein à l'Adriatique*, par le maréchal Montgomery (Amiot-Dumont).

Revue de Défense nationale. — Novembre et décembre, Colonel Goutard, *Menace atomique et défense nationale.* Esquisse d'une conception moderne de la mobilisation, de la concentration, de la défense du territoire et de l'offensive stratégique, tenant compte de l'éventualité de l'emploi de la bombe atomique et de moyens de transport aériens ultra-modernes.

Janvier, Capitaine Anthony, *Le pont aérien.* Officier de liaison français auprès de l'aviation américaine chargée du ravitaillement de Berlin, l'auteur expose le détail technique et les enseignements de cette extraordinaire expérience, véritable « banc d'essai » pour l'aéronautique américaine.

SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE

STENDHAL ET LE NAUFRAGE DU « HENRI IV ». — On reproche souvent aux Académies de province de se confiner volontiers dans des études d'un intérêt trop exclusivement local. Le reproche n'est pas toujours immérité. Certes, il est préférable de se consacrer avec conscience à des travaux de portée restreinte que de se lancer dans de vastes sujets avec des connaissances insuffisantes. Mais enfin, il n'est pas interdit aux savants qui appartiennent à ces sociétés de se livrer à des recherches susceptibles de servir toute l'érudition française. Ajoutons même que de telles recherches leur sont assez recommandées.

C'est ainsi qu'il nous plaît de voir ces chercheurs se pencher sur la biographie des hommes qui ont illustré leur province et dont la renommée appartient néanmoins à la France tout entière. Le moindre renseignement inédit, fourni à leur propos, peut être utile et précieux pour tous. Il nous plaît donc de constater que les érudits bretons traitent de Chateaubriand, ceux de Bordeaux de Montesquieu; les savants angevins n'oublient pas Joachim du Bellay, les Beylistes convaincus de Grenoble, Stendhal, fils chéri de leur cité.

Dans le dernier volume distribué du bulletin de l'*Académie Delphinale* (un épais volume, mais qui n'embrasse pas moins de trois années...) une excellente notice de MM. Letonnelier et Dufresne de Gallier nous apporte ainsi une lettre inédite de Stendhal, enchâssée dans un intéressant commentaire. Des lettres inédites de Stendhal, il en existe toujours, il en existera longtemps encore en dépit des admirables publications qui ont été faites de sa correspondance. Stendhal, comme Sainte-Beuve, a beaucoup écrit et ses correspondants furent innombrables. Il faut toute l'opiniâtreté d'un Bonnerot, d'un Dr Martineau pour recueillir et éditer les lettres de ces épistoliers féconds. En recherchant celles de ces lettres qui peuvent être inconnues et inédites, les Académies de province secondent utilement le labeur de ces érudits.

Précisément la lettre insérée dans le bulletin de l'*Académie*

Delphinale s'ajoute à un petit lot que nous possédions déjà et qui traite d'un accident survenu près de Civita-Vecchia au temps où Henry Beyle était consul de ce petit port des Etats Pontificaux. Il s'agit du naufrage d'un vapeur français, le *Henri IV*, dans les eaux de la mer Tyrrhénienne, le 12 décembre 1834, à sept heures du soir. Ce naufrage se produisit à quelque douze lieues de Civita-Vecchia. Le navire — un navire à vapeur qui appartenait à un armateur marseillais — toucha un récif caché dans l'eau, près du mont Argentario. Le bateau s'échoua; mais les passagers, au nombre de dix-huit, qui revenaient d'Italie vers la France, et les vingt hommes d'équipage, furent sauvés. Il en fut de même des bagages et de l'argent que transportait le navire. Toutefois, et en dépit des efforts accomplis par les marins aidés de la population de Porto-Ercole, ville voisine de l'endroit du naufrage, le navire ne put être renfloué, et sombra.

Accident banal et d'une gravité toute relative. Mais le consul de Sa Majesté Louis-Philippe auprès de Sa Sainteté le pape ne manqua pas cette occasion de déployer ses talents et surtout de faire savoir ensuite qu'il n'était pas resté inactif! Ce n'est pas moins de dix lettres que Stendhal s'empressa d'écrire à la suite de ce naufrage. Neuf étaient connues jusqu'ici. La publication de MM. Dufresne de Gallier et Letonnelier nous en révèle au moins une autre.

Henry Beyle s'était naturellement dirigé en hâte vers les lieux de l'accident. Il veilla avec beaucoup de sollicitude sur le sort des rescapés et s'indigna, en particulier, contre le formalisme de l'agent sanitaire de Porto-Ercole qui exigea des malheureux trente-six heures de quarantaine sur le rocher où l'accident les avait jetés, vexation stupide aux yeux de Stendhal puisque le navire venait directement de Civita-Vecchia.

Dès son retour au consulat, Beyle, en bon agent, s'empressa de rendre compte au Ministère. Le Ministre des Affaires Etrangères était alors l'amiral Comte de Rigny. L'ancien vainqueur de Navarin venait de troquer la Marine pour le portefeuille de Talleyrand. Une première dépêche de quelques lignes, écrite de prime-saut le 15 décembre, le mit au courant de l'événement.

Quarante-huit heures plus tard, un long rapport de six pages relatait l'affaire avec un grand luxe de détails. Stendhal y décrivait toutes les péripéties du naufrage. Il exposait, avec assez de discrétion, les mesures qu'il avait prises.

Le même jour, 17 décembre, il avertissait pareillement l'amiral Jurieu de la Gravière, préfet maritime de Toulon, et le marquis de la Tour-Landry, ambassadeur de France à Rome, son chef direct. Le 21 décembre, Stendhal, infatigable, écrivait de nouveau à l'amiral de Rigny pour l'informer qu'il n'y avait plus aucun espoir de renflouer le *Henri IV*. Enfin quelques semaines après, le consul de France à Civita-Vecchia — qui n'avait évidemment pas tous les

jours pareille aubaine — revenant sur l'affaire, en tirait les conclusions et soulignait que l'accident survenu au *Henri IV*, comme à trois autres navires à vapeur peu auparavant, « n'avait nullement été provoqué par cette force ». Dans le cas du *Henri IV*, il paraît bien que le responsable fût le capitaine qui avait eu la folie de raser le mont Argentario à quarante mètres de la côte.

On serait tenté d'estimer que Stendhal a fait vraiment beaucoup de zèle pour un accident d'une importance toute relative. C'est qu'il se trouvait à bord un jeune professeur que l'écrivain aimait et estimait, Jean-Jacques Ampère, le fils de l'illustre physicien. Et comme Jean-Jacques Ampère était très connu à Paris, on s'explique pourquoi Stendhal s'intéressa tant au sort des naufragés.

A côté des rapports officiels, il ne manqua pas en effet d'écrire plusieurs lettres à ses amis pour leur conter l'événement. A Mme du Crest de Villeneuve, épouse de l'amiral Préfet-Maritime de Lorient, il adresse des circonstances du naufrage, le 16 décembre, un récit beaucoup plus littéraire et pittoresque que celui qui avait été composé pour le ministre de la Marine : « Voilà notre pauvre ami Ampère qui vient d'assister à un naufrage et de passer trente-six heures sur un rocher, par un vent glacial, repoussé par les aimables lois de la quarantaine. Le *Henri IV* a touché le 12 décembre à sept heures du soir, par le plus beau temps et la plus belle lune, sur un écueil, à quarante mètres du rivage... »

Mais le jeune homme, en dépit du froid, s'était tiré indemne de l'aventure. C'est ce que mande, le 21 décembre, Stendhal à Sainte-Beuve. Il sait bien que le télégraphe a fonctionné et que l'écrivain parisien a certainement déjà eu connaissance de l'accident. Mais il entend lui en narrer les péripéties sur un ton assez léger : « Notre ami J.-J. Ampère s'est tiré, leste et pimpant, d'un joli péril, bien propre et bien vif. » Il n'oublie pas de mentionner naturellement la plus belle lune, mais il s'emporte surtout contre le capitaine du navire qui, loin d'être contrit d'un naufrage où, aux yeux de notre consul, sa responsabilité était sûrement engagée (il insiste assez sur *la plus belle lune*), reste triomphant et plus hâbleur que jamais. Que je hais le caractère gascon! conclut Stendhal.

Mais enfin, toute cette correspondance déjà connue et publiée nous paraissait jusqu'ici singulièrement incomplète. Comment se faisait-il que Beyle, qui avait ainsi relaté l'accident à ses chefs et à ses amis, n'ait pas songé à avertir le principal intéressé, le savant Ampère, qui devait s'inquiéter du sort de son fils? En réalité, le consul de France à Civita-Vecchia avait bien écrit, dès le 17 décembre, à Ampère. Et c'est cette lettre, restée jusqu'ici inconnue, que l'Académie Delphinale vient de révéler, grâce à l'obligeance d'un de ses membres, M. Dufresne de Gallier, dans les collections duquel elle se trouvait.

Au vrai, cette dixième lettre consacrée par Stendhal au naufrage

du *Henri IV*, n'ajoute rien aux précédents récits. Son auteur, qui pratiquait volontiers l'auto-plagiat, ne manque pas d'indiquer à Ampère que l'accident a eu lieu par le plus beau temps et la plus belle lune (la postérité le saura...). Il ajoute que le savant connaîtra peut-être les circonstances du naufrage avant l'arrivée de la lettre, car « probablement ma lettre n'arrivera à Paris qu'après M. votre fils, mais dans le cas contraire je n'ai pas dû négliger un moyen de vous rassurer ». Visiblement d'ailleurs, Stendhal s'est efforcé de multiplier les prévenances à l'égard de J.-J. Ampère. Il a mis à sa disposition tout l'argent dont celui-ci pouvait avoir besoin. Mais le jeune voyageur n'en a pas usé. Enfin, il termine en donnant au physicien quelques détails qui ne pourront que flatter son amour-propre de père : « M. votre fils travaillait à Rome six heures par jour. Il a trouvé tous les livres dont il avait besoin pour l'histoire de la littérature au cinquième siècle, dans les bibliothèques de Rome et chez M. Bunsen, ministre de Prusse. » Et, dans un post-scriptum ajouté le lendemain du 18 (le bateau qui devait emmener la lettre n'étant pas encore passé) il précise que J.-J. Ampère est parti pour Livourne par Sienne. L'enveloppe porte : M. Ampère, membre de l'Institut, rue des Fossés Saint-Bernard, n° 19, ou à l'Institut (pressée), Paris.

Stendhal avait évidemment beaucoup d'admiration pour le physicien. Cette admiration, il la témoigne à diverses reprises dans son œuvre. Les *Mémoires d'un Touriste* renferment plus d'un passage consacré à Ampère : pendant le séjour du narrateur à Lyon, il s'étonne que cette ville n'ait pas encore élevé un monument au savant. Ailleurs, il loue sans réserve les découvertes d'Ampère.

Avait-il été en relations personnelles, en correspondance avec lui? Jusqu'ici, nous l'ignorions. La lettre que publie l'Académie Delphinale permet de répondre désormais par l'affirmative à cette question.

Henry Beyle ne manquait jamais une occasion de manifester de l'estime envers Jean-Jacques Ampère, bien que celui-ci fût plus jeune que Stendhal d'une vingtaine d'années. Seulement, cette amitié était-elle entièrement désintéressée? L'on en peut légèrement douter. Il ne faut pas oublier qu'Ampère, le fils, était déjà, malgré sa jeunesse, professeur au Collège de France et que Stendhal, qui regrettait Paris, ne désespérait pas d'y obtenir quelque jour une chaire. Peu de semaines avant le naufrage du *Henri IV*, il avait même laissé percer le bout de l'oreille. Ecrivant à M. Di Fiore, il lui confie : « M. Ampère fils, qui est professeur au Collège de France, avec 5.000 francs, et qui est à Rome, m'a promis sa voix pour la chaire d'histoire des Beaux-Arts. »

On comprend désormais l'empressement manifesté par Stendhal à raconter le naufrage dont Jean-Jacques Ampère avait été victime à leurs amis communs et à tous ceux qui peuvent le servir près de lui. On comprend qu'en dépit de sa gêne habituelle il n'ait pas

hésité à mettre sa bourse à la disposition de Jean-Jacques Ampère, qui n'en eut d'ailleurs pas besoin.

Et voici comment une simple lettre, bien stendhalienne de ton d'ailleurs, nous révèle aussi le fond de la pensée et un peu du caractère et des intentions de son auteur. Elle méritait donc la publication et les intéressants commentaires qu'en ont fait MM. Letonnelier et Dufresne de Gallier dans le bulletin de cette Académie Delphinale, justement placée sous le signe de Stendhal.

Jacques Levron.

Gassendi et le cardinal-archevêque de Lyon. — Remontons vers le Nord. Nous sommes bien en retard envers l'Académie de Dijon dont nous aurions dû signaler, voici un peu plus d'un an, l'apparition d'un volume de *Mémoires* qui porte le millésime 1947. Il s'y rencontre de remarquables études. Certaines dépassent nettement le cadre des travaux d'une société de province et intéressent tous les historiens et tous les lettrés.

C'est encore une lettre inédite, dont nous retiendrons cette fois-ci la publication. Elle a pour auteur l'illustre philosophe Pierre Gassendi et fut adressée par lui au cardinal-archevêque de Lyon en 1649. Notons en passant que Gassendi n'était point Bourguignon. Si M. Bernard Rochot publie cette lettre dans les Mémoires de l'Académie Dijonnaise, c'est parce qu'elle figurait parmi les archives d'une famille de la région. Notre devoir est donc de la signaler ici à tous les érudits.

Elle éclaire en effet, et de la façon la plus intéressante, la physionomie si originale de Gassendi. Ce savant, émule de Galilée, était-il de ces hommes prudents qui, par crainte des condamnations de l'autorité, n'osaient pas ouvertement prendre parti pour leurs amis? M. Pintard dans son remarquable ouvrage sur le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle paraissait le croire. La lettre qui vient d'être découverte permet à tout le moins de nuancer ce jugement.

Cette lettre était adressée au cardinal - archevêque de Lyon, Alphonse du Plessis de Richelieu, le frère aîné du ministre. Ce prélat, ami des Lettres, était un protecteur de Gassendi. Il lui avait fait donner une chaire au collège de France. Il appréciait la vigueur de sa pensée. Mais il était parfaitement orthodoxe. Gassendi n'hésite pourtant pas à lui adresser les ouvrages qu'il avait publiés peu auparavant, l'un consacré à une apologie d'Epicure, l'autre à une dissertation contre un certain astrologue du nom de Morin qui avait fougueusement combattu les théories de Galilée sur le mouvement de la terre. Sans doute a-t-on prétendu que Gassendi avait eu quelque peu la main forcée par ses disciples, Bernier, Barancy, Cyrano de Bergerac, et qu'il n'avait pas cherché à imprimer ces deux ouvrages. Mais enfin, s'il les adressait à son protecteur, c'est qu'il ne songeait pas à les renier.

Aussi bien l'attitude de l'Eglise à l'égard des découvertes de la science au début du XVIIe siècle fut-elle beaucoup moins rigide qu'on ne l'imagine communément. Le Père Mersenne, ami de Gassendi, accueillit et défendit les théories nouvelles. Il convient de réviser certains jugements. La lettre publiée par M. Rochot nous y invite, en nous donnant à méditer sur ce passionnant problème.

Le cas pendable d'un imposteur flamand. — Passons de Bourgogne dans les Flandres, et pour terminer cette recension avec un sourire, relevons sous la plume de M. Denis du Péage, dans le bulletin de la *Commission historique du Département du Nord* (qui reparaît après huit ans d'interruption) la picaresque aventure d'un imposteur de Bouchain. Le sieur Albert Matho n'était qu'un procureur besogneux et sa femme exerçait, pour augmenter les ressources du ménage, la modeste profession de couturière. Mais d'avoir quelque temps servi dans les rangs de l'armée d'Espagne lui avait-il tourné la tête? Ou se montrait-il naturellement glorieux : le procureur Matho se prétendait noble et même grand d'Espagne. Il s'intitulait fièrement comte de Palma.

Après tout, il n'y aurait eu que demi-mal s'il s'était contenté de garder pour lui, ou pour ses amis qui en souriaient, ses prétentions

nobiliaires. Mais il finit par se prendre à son propre jeu, s'octroya des parchemins, se conféra même le Grand Cordon de Commandeur de l'Ordre de Saint-Jacques. Il ne lui en coûtait guère. Puis un beau jour, il s'exhiba à la messe de Bouchain en rutilant uniforme de colonel, annonçant en outre que Louis XV allait lui donner la charge de Grand Bailli d'Ostrevant, avec tous les avantages financiers que cette charge comportait.

Cette fois, les choses se gâtèrent; les autorités s'émurent. Plainte fut déposée. L'affaire fut examinée et il semble qu'elle ait été prise au sérieux, plus qu'elle ne méritait. Le Parlement de Flandres fut invité à l'instruire. Décret de prise de corps. Albert Matho n'attendit pas l'arrivée de la justice. Il disparut, mais ses papiers furent saisis. Des experts en écritures, commis par les magistrats, n'eurent aucune peine à reconnaître les faux, à démontrer qu'ils étaient l'œuvre de l'imposteur. Et la sentence fut bientôt prononcée. Matho fut condamné à faire amende honorable « nud, en chemise, la corde au col » puis à être pendu et étranglé jusqu'à ce que mort s'ensuive, sur la place de Douai.

Condamnation par contumace, bien entendu, puisque l'accusé n'avait pas été retrouvé. Il ne paraît pas que la justice fît de grands efforts pour mettre la main dessus, ni que le coupable se fût caché bien loin. Car M. Denis du Péage a relevé dans les registres paroissiaux de Bouchain que sa femme mit au monde en 1764 une fille légitime, le père étant simplement dit absent...

Tout de même, il y avait des juges à Douai en 1754, et les magistrats ne plaisantaient pas avec l'usurpation de noblesse, et de châteaux, fussent-ils en Espagne... — J. L.

DANS LA PRESSE

« **Le Bateau ivre** » succède au « Bulletin des Amis de Rimbaud », disparu depuis avril 1939. Ce successeur publie en janvier son premier numéro trimestriel, sous la direction de Jean-Paul Vaillant, assisté de quelques-uns de nos rimbaldiens les plus notoires. Et comme, d'ici quelques mois, s'il faut en croire la rumeur, on va parler de Rimbaud plus qu'on a jamais fait, le « Bateau ivre » ne risque pas de manquer de copie; on aura besoin de ses relevés bibliographiques.

Balzaciens. — En janvier a paru le deuxième numéro du courageux « Courrier balzacien », qui mérite d'être suivi de près. Dans ce numéro on trouvera notamment une étude de Jean A. Ducourneau sur *Le Vicomte de Lovenjoul*, mais aussi, hélas! un texte d'Henry Bordeaux sur *Le Médecin de Campagne*.

Apologie pour la litote. — De *Propos sur la poésie*, que Louis Martin-Chauffier donne aux « Lettres françaises » le 27 janvier :

Je ne crois pas que beaucoup d'écrivains authentiques soient très versés dans la science grammaticale. Combien d'entre eux, par exemple, sauraient nommer et définir ces figures grammaticales qui portent des noms si affreux? Ils en font usage à bon escient, mais sans se douter le moins du monde que le ton qu'ils emploient s'appelle anacoluthe ou catachrèse.

Je fais exception pour litote. D'abord parce que c'est un mot plus fréquentable. Ensuite, parce que Gide en fait grand cas. Si grand cas qu'il distingue classiques et romantiques par l'emploi qu'ils font, ou ne font pas, de la litote, qui est, comme chacun sait, « une figure de rhétorique consistant à se servir d'une expression qui dit moins, pour faire entendre plus ». Gide, pour sa part, y excelle. Son exemple n'est guère suivi. Si, d'aventure, il se répandait, imaginez la catastrophe : les journaux du soir n'auraient plus qu'à fermer leurs portes. Les journaux du matin aussi.

Indiens en Afrique du Sud. — D'une étude d'André Siegfried, *La question des Races en Afrique du Sud*, dans « France-Illustration » du 29 janvier :

« Quand nous pensons aux Indiens nous évoquons Gandhi, qui fit du reste le début de sa carrière à Durban comme avocat, mais nous oublions trop que l'Inde est un des pays du monde où le sens de l'argent, du négoce, de la spéculation est le plus aigu. L'Indien est un trafiquant génial, insinuant, infatigable; ses besoins sont minimes, ses bénéfices s'accumulent d'autant; il devient riche de ses privations mêmes. Son principal, presque son unique placement, est la terre : il achète terrains et maisons, qu'il meuble luxueusement pour l'apparat, quitte à n'y occuper que quel-

ques chambres; on le voit dans de somptueuses autos américaines, et c'est un signe extérieur de sa fortune et de son succès.

« Comme intermédiaire, courtier, il est incomparable. Le Juif, le Grec, l'Arménien, le Chinois lui ressemblent, mais il n'est inférieur à aucun d'eux; l'Européen, quant à lui, ne peut lutter avec ce subtil concurrent, qui travaille sans cesse et vit de rien. Il se sent envahi, d'autant que l'Indien est l'homme des familles nombreuses : à Durban le taux de natalité des Blancs est de 20 pour 1.000, celui des Indiens, de 44 pour 1.000! »

Hommage à Copeau. — Quiconque a le sentiment de ce que Copeau a donné à notre théâtre du XXe siècle, qui lui doit sans doute tout, voudra lire l'hommage que lui rendent, pour son 70e anniversaire, dans les « Nouvelles littéraires » du 10 février, Roger Martin du Gard, Georges Duhamel, André Gide, Jules Romains, Valentine Tessier, Louis Jouvet, Isabelle Rivière, Jean Schlumberger et André Obey.

Aspects de la littérature soviétique. — D'une étude de Claude Morgan, dans « Parallèle 50 » (11 février) :

« Si l'on veut résumer les grandes époques de cette littérature de l'U.R.S.S., on trouve tout d'abord la période de la guerre civile caractérisée par l'extraordinaire épopée de Cholokhov : « Sur le Don paisible » et « Quant l'acier fut trempé » de Nicolas Ostrowski. La seconde période fut celle de la construction socialiste, celle de la collectivisation des terres et de l'édification du plan. Elle fut marquée, entre autres, par « Les Terres défrichées », de Cholokhov, et le chef-d'œuvre d'Illine : « Les Montagnes et les Hommes », qui chante la conquête de la nature par l'homme soviétique réalisant le plan quinquennal. Il est intéressant de le relire aujourd'hui, car on y trouve évoquée l'extraordinaire figure de Mitchourine dont les expériences sont à la base de celles de Lyssenko.

« La troisième période vit se dégager, à travers la littérature, les caractères éminents de l'homme soviétique. « Le Pétrolier Derbent » de Krimov en est l'expression la plus accomplie. Et puis ce fut la quatrième période, celle de la guerre de 1941 à 1945, dominée par Stalingrad, cet astre fulgurant qui monta dans le ciel de notre interminable nuit. »

Psaumes inédits. — Ces manuscrits hébreux datent du Iᵉʳ ou du IIᵉ siècle avant J.-C. selon Louis Parrot (« Les Nouvelles littéraires », 24 février), du IIIᵉ siècle selon Maurice Montabré (« Le Figaro littéraire », 26 février). Quoi qu'il en soit, il s'agit d'une découverte extraordinaire — textes hébraïques de l'Ancien Testament, et, notamment, texte complet du *Livre d'Isaïe* — sur laquelle les deux articles cités donnent détails et précisions.

Répertoire. — Bernard Groethuysen : *Le libéralisme de Montesquieu et la liberté telle que l'entendent les républicains* (« Europe », janvier). — Emile Henriot : *Catulle* (« L'Age nouveau », janvier). — Marcel Arland : *Marivaux romancier* (« La Nef », février; à suivre). — Louis Guimbaud : *Victor Hugo, l'amour et l'argent* (« Revue de Paris », février). — Henri Guillemin : *Victor Hugo et les tables tournantes*, procès-verbaux inédits (« Le Figaro littéraire », 26 février). — Thadée Natanson : *A Valvins, auprès de Mallarmé* (« La Nef », février). — Sur *Max Jacob* : article de Georges Auric, inédits, reproductions, bibliographie, dans « Biblio » (février). — Paul Guth : *Quand Jouvet répète* (« Revue de Paris », février).

L.-J. Arrigo : *La duchesse de Dino à Londres* (1830-1834) (« La Revue, 1ᵉʳ et 15 février. — Général de Lattre : *Foch* (*ib.*, 15 février). — *Gandhi* : important numéro spécial de « France-Asie » (novembre; Saïgon).

Pierre Janelle : *L'enseignement en Angleterre : choses vues* (« Etudes », février). — Pierre Rousseau : *Dernières nouvelles de la planète Mars* (« Revue de Paris », février).

VARIETES

BAUDELAIRE, QUAI DE BETHUNE. IDENTIFICATION D'UN DOMICILE DU POETE. — De retour à Paris dans la seconde quinzaine de février 1842, après un voyage de huit mois, dont deux passés à l'île Maurice et à l'île Bourbon, Baudelaire vécut d'abord chez sa mère, la générale Aupick : celle-ci habitait

avec son mari, commandant de l'Ecole d'application de l'Etat-Major, 136, rue de Grenelle-Saint-Germain. L'existence oisive et déréglée que prétendait mener le jeune poète était en contradiction avec celle qu'eussent souhaitée ses parents; elle faisait l'objet de reproches continuels de la part de la mère; des altercations violentes opposaient le général et son beau-fils : la vie était impossible pour tous les trois.

Devenu majeur le 9 avril, Baudelaire se mit en quête d'un logement où il pût vivre à sa guise et travailler tranquillement — c'est-à-dire faire des vers; car, au grand désespoir de ses parents, il n'envisageait aucune autre profession. Après quelques essais dans les hôtels meublés du Quartier Latin, « il alla s'installer, dès le mois de juin 1842, quai de Béthune, n° 10, dans un rez-de-chaussée composé d'une chambre unique, très haute ». C'est Eugène Crépet qui, dans l'étude biographique qu'il a mise en tête de son livre *Charles Baudelaire, Œuvres posthumes et Correspondances inédites* (Quantin, 1887), nous fournit ce précieux renseignement; il le tenait d'Ernest Prarond, un grand ami de Baudelaire au temps de leur prime jeunesse, qui faisait lui aussi des vers : ensemble, ils entreprirent un drame, *Idéolus*, dont nous avons retrouvé et publié le premier acte (1).

« L'île St-Louis, continue Prarond, nous paraissait un pays bien plus perdu que l'île Maurice. — Vous vous ennuierez si loin, lui dis-je. — Non, répondit-il; le renard aime son terrier. »

Les *Dernières Lettres inédites de Baudelaire à sa mère* publiées en 1926 aux Editions Excelsior par Jacques Crépet — on ne peut parler du poète des *Fleurs du Mal* sans avoir à citer l'un ou l'autre des Crépet — confirment l'exactitude de Prarond, sinon quant à la date (la lettre n'est ni datée ni signée), du moins quant à la rue et au numéro.

« Je sors de chez M. Place. J'ai obtenu le logement à 225, et je le prends parce qu'il n'y en a pas d'autre, et que j'ai la rage de la solitude. Ne t'effraie pas du prix. Si je n'ai pas assez pour vivre, j'ai la très ferme résolution — à défaut d'un travail littéraire — de prier mes anciens professeurs de me procurer des leçons pour remplir les vides de ma bourse.

« Si le propriétaire va chez toi chercher des renseignements sur moi, je t'en supplie, ne me joue pas maladroitement de mauvais tour. Plus tard j'obtiendrai peut-être une diminution.

« Fais, je t'en prie, nettoyer la table d'acajou et mettre en état la table de nuit; envoie les vieux matelas, avec des draps et une couverture, *quai de Béthune, 10.* Fais en sorte que mon frère arrive le plus vite possible.

« La ridicule sottise que j'ai commise hier m'a fait passer

(1) CHARLES BAUDELAIRE : *Œuvres en collaboration (Idéolus — Le Salon Caricatural — Les Causeries du Tintamarre)*, Mercure de France, 1932.

une mauvaise nuit. — Que marcher convenablement est une difficile chose! »

Nous daterons, avec Jacques Crépet, de juin 1842 cette lettre griffonnée hâtivement, — pas de date, pas de « Ma chère Maman », pas de signature — puisque Prarond nous dit que c'est ce mois-là que le poète s'installa quai de Béthune. Il n'y a pas de raison de mettre en doute son dire, l'indication de la rue et du numéro, également donnée par lui, s'étant trouvée ultérieurement confirmée par la publication de la lettre de Baudelaire ci-dessus. C'est en 1887 que Prarond a envoyé ces renseignements à Eugène Crépet. Pour pouvoir, quarante-cinq ans après, être aussi précis et aussi exact, il faut qu'il ait possédé quelque document de l'époque, une lettre de Baudelaire par exemple.

J'ai eu la curiosité d'aller reconnaître sur les lieux le premier domicile particulier du poète. Je suis entré dans l'île St-Louis par le pont Sully (rive droite). Après le tronçon insulaire du boulevard Henri-IV, la première maison qu'on rencontre sur le quai de Béthune porte le n° 14. Elle fait l'angle de la rue de Bretonvilliers. La maison suivante, à l'autre angle de la rue de Bretonvilliers, est le 16. Les premiers numéros doivent donc être de l'autre côté du boulevard Henri-IV, à l'extrême pointe de l'île? Mais là, pas d'immeubles; un square où l'on a élevé en 1894 un monument au sculpteur animalier Barye. Les numéros 2 à 12 auraient-ils été démolis en 1874, lors de la construction du pont Sully et de l'amorce du boulevard Henri-IV (N[os] actuels 1, 3 et 5) entre les deux ponts? La maison qu'habita Baudelaire n'existerait-elle plus?

Il n'en est heureusement rien. Et l'explication est fort simple. Le numérotage du quai de Béthune n'est plus le même qu'en 1842; il a changé en 1850. Dans l'*Annuaire du Commerce* de Firmin-Didot de 1850, les maisons du quai sont numérotées de 2 à 28; dans celui de 1851, de 12 à 38. Et le *10*, où habita Baudelaire, est devenu le *22*, comme le prouve la confrontation ci-dessous des deux Annuaires :

1850	1851
2. De la Morinière.	12. (1) De la Morinière.
2 *bis* Cherrier.	14. Cherrier.
6. Boutet.	18. Boutet.
8. Réunion des Trois Commerces.	20. Réunion des Trois Commerces.
10. *Saint-Omer.*	22. PLACE-LAFOND, *propriétaire.*
12. Baudeuf.	24. Baudeuf.
14. Perducet.	26. Perducet.

(1) « Le 12, avant de faire partie du Bureau des Fermes générales dépendait de l'hôtel de Bretonvilliers, dont la porte principale n'ouvrait

Le 10, qui était occupé par M. Saint-Omer aîné, expert en écritures, change d'occupant en même temps que de numéro : c'est son propriétaire, M. Place-Lafond, qui vient l'habiter. « Je sors de chez M. Place », écrit Baudelaire en 1842. Ce « M. Place » et « M. Place-Lafond » sont évidemment le même personnage : il demeurait 23, rue Louis-le-Grand en 1842, et c'est à cette adresse que Baudelaire doit l'aller trouver pour la location qu'il envisageait; il déménage en 1846 pour aller au 4, rue d'Anjou-Saint-Honoré, — qu'il quittera en 1850 pour le quai de Béthune, n° 10.

•

C'est, à l'angle de la rue Poulletier, un bel hôtel à cinq étages, dont trois sont seulement visibles de l'étroit trottoir du quai; le quatrième est bâti en retrait, avec un balcon de fer devant, et le cinquième, mansardé, se trouve dans le toit. Il a été construit au milieu du XVIIIe siècle par Le Vau, qui fut également l'architecte de la maison suivante (n° 24), de l'autre côté de la rue Poulletier; elle a été, elle, démolie, il y a quinze ans, pour faire place à un vaste et luxueux immeuble de rapport, dont le modernisme détone avec les hôtels voisins, pour la plupart tri-centenaires.

Le 22 subsiste heureusement, tel qu'il était il y a un siècle; il a toujours au premier étage son balcon de fer forgé, au-dessus de la large porte cintrée que Baudelaire franchissait pour rentrer chez lui. « Au rez-de-chaussée, une chambre unique, très haute... » Sans doute celle qui donne sur le quai. Le loyer élevé — 225 francs par an pour une pièce non meublée, c'est un joli prix à cette époque! — autorise cette supposition.

•

Quel soulagement, à se sentir seul, libre, chez soi, loin des reproches maternels et d'un beau-père détesté! Cela n'empêche pas le poète, du moins dans les premiers temps, d'aller dire bonjour à sa mère et de recevoir sa visite. Il a complété le mobilier rudimentaire que Mme Aupick avait chargé le frère de Baudelaire de porter quai de Béthune : il possède maintenant des chaises!... Les deux billets suivants, extraits eux aussi des *Dernières Lettres à sa mère*, sont écrits du quai de Béthune.

pas sur le quai », lit-on dans l'ouvrage de Lefeuvre, *Les anciennes maisons de Paris*, Quai de Béthune, p. 57. (Notice écrite en 1857.))

Pourquoi a-t-on fait débuter arbitrairement le numérotage par le 12? Je n'en vois pas d'autre raison que celle-ci : le quai de Béthune commençait alors aussitôt après la coupure de la rue de Saint-Louis en l'île, et les n°s 2, 4, 6, etc., étaient réservés pour les maisons projetées, lesquelles occupent aujourd'hui les numéros 1, 3 et 5 du boulevard Henri-IV.

29 juin 1842.

Ma chère petite maman,

« J'ai bien lu ta lettre, — comme je les lis toutes. Je te jure que je suis toujours désolé que tu prennes au sérieux des choses qui ne le sont jamais deux minutes pour moi.

« J'irai demain t'embrasser, — dîner avec toi, passer la soirée avec toi, te débiter des vers — et des folies qui ne te feront pas de peine, et te promettre de ne plus t'affliger.

C. Baudelaire.

14 octobre 1842.

Ma chère maman,

« Je voulais t'écrire une longue lettre en réponse à tes éternels et cruels reproches, mais pour le moment je n'ai pas le temps. Je t'écris ce[ci] à 7 heures du soir, et je présume que ma lettre arrivera à temps pour que tu puisses venir demain me voir. Je t'attendrai jusqu'à 2 heures. Tu trouveras des chaises, et rien qui puisse compromettre ton caractère de mère.

Je t'embrasse bien tendrement.

C. B.

Les relations se tendirent bientôt entre la mère, épouvantée des dépenses de son fils, et Baudelaire qui croquait allègrement l'héritage paternel; et la suite des lettres n'a plus le même ton d'affectueuse intimité.

A cette époque, Baudelaire était gai, au dire de ses camarades, et plein d'enthousiasme pour l'œuvre qu'il voulait accomplir. Son voyage lui conférait un prestige aux yeux de ses amis de l'« Ecole normande », Le Vavasseur, Parrond, Dozon, quoiqu'il n'aimât guère en parler : il leur récitait pourtant, entre autre poésies, le sonnet *A une créole*, écrit à Bourbon à l'adresse d'une jeune femme de l'île Maurice chez qui il avait été reçu. Il fréquentait aussi quelques gens de lettres notoires : Balzac, le romancier de la *Comédie humaine*, Henri de la Touche, Gérard de Nerval, Edouard Ourliac, Petrus Borel le Lycanthrope... Ce dernier a daté du 6, quai de Béthune, une lettre qu'il envoie en 1841 à Balzac : était-il encore à cette adresse en juin 1842? Qu'ils aient été ou non voisins, Baudelaire, qui l'avait connu, comme Gérard de Nerval, par l'intermédiaire d'Ourliac, en gardait un souvenir attendri : « Ce fut, nous dit-il, une des étoiles du sombre ciel romantique. Etoile oubliée ou éteinte, qui s'en souvient aujourd'hui et qui la connaît assez pour prendre le droit d'en parler si délibérément? *Moi*, dirais-je volontiers, *moi, dis-je, et c'est assez!* Edouard Ourliac son camarade, riait de lui sans se gêner; mais Ourliac était un

petit Voltaire de hameau à qui tout excès répugnait, surtout l'excès de l'amour de l'art. »

•

Le séjour de Baudelaire quai de Béthune ne fut pas de longue durée. Il est possible que les autres locataires, ou même le propriétaire, se soient formalisés de certaines visites féminines que le jeune poète recevait chez lui. Il venait de faire la connaissance de Jeanne Duval, la mulâtresse qu'il associera désormais à son existence et qui habitera bientôt aussi l'île Saint-Louis, rue de la Femme-sans-Tête, n° 6 (aujourd'hui rue Le Regrattier). Une lettre de Baudelaire à sa mère (sans date) nous l'apprend; il logea chez Jeanne Duval : « Je suis chez une femme, mais je suis malade et je n'en peux bouger. » Il demande à sa mère de l'y venir voir et termine ainsi : « Je *veux* que vous veniez seule. »

•

Du quai de Béthune, Baudelaire s'en fut rue Vaneau. En 1843, il revint dans « son île », mais sur l'autre rive, quai d'Anjou, 17, à l'hôtel Lauzun (ou de Pimodan) : il devait y rester plus longtemps, dix-huit mois peut-être. Il occupait deux chambres et un cabinet au deuxième étage, dans la cour, et payait 350 francs de loyer par an. Son propriétaire, avec qui il eut quelques démêlés, était le baron Jérôme Pichon. Mais ce domicile, décrit par Théophile Gautier, Banville et Asselineau, est trop connu pour que j'en parle plus longtemps ici.

Jules Mouquet.

GAZETTE

Ezra Pound a-t-il trahi? — *Jacques Vallette, dans le* Mercure *du* 1er *janvier (p.* 160 *et s.) a consacré sa chronique à Ezra Pound. Il y écrivait notamment : « Pound, qui était en politique devenu fasciste, a bel et bien trahi pendant la guerre en parlant pour la radio ennemie, et n'a échappé à la prison que grâce à l'asile de fous. Cette circonstance ne doit pas influer sur la considération de sa poésie. »*

A la suite de ces lignes, nous avons reçu deux lettres. Voici la première, signée D. Pound et datée de Washington, 11 *février :*

Non, Monsieur, Ezra Pound n'a trahi personne. Il a parlé pendant plusieurs années à la Radio Rome. Après l'entrée officielle des Etats-Unis en guerre il a parlé seulement à condition, et avec garantie plusieurs fois répété et puis imprimé dans les E. U. (textuellement). Il ne sera invité à dire quoi que ce soit contraire à sa conscience ou contraire à ses devoirs de citoyens des Etats Unis.

Condition scrupuleusement observée du Gouvernement Italien.

Son travail pour la paix est duré trente ans. Il n'a jamais reçu de qui que ce soit le moindre instruction ou suggestion du contenu de ses discours radiotrasmises.

Je ne crois pas qu'on a le droit de définir la politique de E. Pound fasciste avant de connaître, c'est à dire avant de lire au moins, quelques uns des centaines d'essais économiques et historiques qui constituent le travail de vingt ans. Il a accepté seulement ce qui est conforme à la Constitution des Etats Unis telle écrite.

La seconde lettre nous a été adressée de Londres le 21 *février sous la signature de Shakespear et Parkyn; en voici la traduction :*

Nous nous référons, en qualité d'avoués de Mr. Ezra Pound, au récent examen par votre collaborateur M. Valette de ses Cantos déjà publiés.

Nous estimons que M. Valette, sans avoir aucune intention d'être injuste, n'a pas établi les faits dans leur réalité.

Ezra Pound *n'a pas* été condamné pour trahison. Après l'entrée en guerre officielle de l'Amérique, il n'a continué ses émissions de Rome que sur la garantie qu'on ne lui demanderait de rien dire « qui fût contraire à sa conscience ou contraire à ses devoirs de citoyen américain ». Ces conditions ont été scrupuleusement observées par le gouvernement italien.

En bonne justice envers Mr. Pound, nous trouvons que vos lecteurs devraient être informés de ces faits et savoir que, reconnu par les médecins, aux Etats-Unis, impropre à paraître devant les tribunaux, il n'a pas été traduit devant eux. Selon le droit américain et anglais, il est par conséquent innocent d'avoir trahi son pays tant qu'un jugement ne l'aura pas déclaré coupable.

Nous avons communiqué ces deux lettres à Jacques Vallette, dont voici la réponse :

Je reconnais volontiers avoir employé un terme impropre du point de vue juridique. Il appartient à chacun d'apprécier les faits. S'il était difficile de ne pas y faire allusion, je désirais surtout maintenir qu'ils ne doivent pas affecter notre jugement de Pound écrivain.

Enfin, au début de mars, nous sont parvenues de Rome deux lettres jumelées qu'on lira ci-dessous, et dont on appréciera la subtile précision :

Nous avons lu avec retard le *Mercure de France* du 1er janvier écoulé, où il est dit que l'écrivain américain Ezra Pound « était devenu fasciste et a bel et bien trahi pendant la guerre en parlant pour la radio ennemie ».

Pour ceux qui comme nous connaissent personnellement Ezra Pound et qui ont été en contact avec lui avant et pendant la guerre, cette condamnation doit être totalement repoussée. Il est en effet inexact d'accuser Pound de trahison, en premier lieu parce qu'aucun procès n'eut lieu contre lui, et que par conséquent aucune sentence ne fut prononcée pour ce motif. Il manque donc toute incrimination spécifique.

Deuxièmement, au moment où la guerre avec les Etats-Unis a éclaté, Pound s'était éloigné de la radio italienne et n'a repris ses transmissions que lorsqu'il a été assuré qu'on ne lui aurait demandé de se prononcer d'aucune façon contre ses sentiments de loyauté envers son pays, qu'il aurait été toujours libre d'exprimer ses avis personnels, qu'il n'aurait reçu d'instructions de quiconque, et qu'on aurait toujours respecté son désir de ne faire aucune critique dirigée contre la nation américaine, mais contre la politique personnelle du Président Roosevelt, qu'il considérait préjudiciable aux intérêts des Etats-Unis eux-mêmes.

LUIGI VILLARI, *Ancien fonctionnaire du Ministère italien de la Culture Populaire, dont la radio dépendait.*

CARLO SCARFOGLIO, *Journaliste antifasciste dès le début du régime de Mussolini.*

Faisant suite à la lettre de MM. Luigi Villari et Carlo Scrafoglio, je désire ajouter à leurs affirmations qu'en ma qualité d'ancien Président de l'ex-Institut de Culture Fasciste de Rome, j'ai eu maintes occasions de me tenir en contact avec M. Ezra Pound pour ses activités culturelles et pour mon amitié personnelle envers lui, et je peux vous assurer qu'il n'a jamais été membre du Parti fasciste.

CAMILLO PELLIZZI, *ancien professeur à l'Université de Londres et actuellement professeur d'Université en Italie.*

Sottisier. — *Un fourgon postal est attaqué et pillé près de Rouen dans des conditions suspectes* (Le Monde, 13 *février* 1949).

Ils n'ont pas encore eu LEUR *crise. Il n'est pas besoin, n'est-ce pas, de demander qui désigne cet article, parfaitement* défini, *grammaticalement et politiquement* (L'Aube, 5 *juin* 1948).

(*Rostand :*) *Le poète des* « *Romanesques* », *de* « *La Princesse Léontine* », *de* « *La Samaritaine* »... (La France, 27 *décembre* 1947).

Les Arabes... continuent de rêver au souvenir de leurs exploits du premier siècle de notre ère. Charles Martel les arrêta, les repoussa... (*Emile Buré*, L'Ordre de Paris, 28 *février* 1948).

Eugénie est âgée de vingt-sept ans... Elle est faite à ravir : ses épaules tombantes, sa gorge épanouie sont déjà d'une femme (*Octave Aubry*, Le Second Empire, *p.* 105).

Deux sexes et six pattes en un seul cochon. — Un cochon phénomène est né dans la petite commune de la Tourette, près de Carcassonne. Cet animal possédait six pattes, était, de surcroît, hermaphrodite, trois devant et trois derrière, et malgré les soins qui lui ont été prodigués, il n'a vécu que vingt-quatre heures (Combat, 24 *septembre* 1948).

Il accusait les juifs d'employer des filtres pour séduire les jeunes filles (*Pierre Courtade*, Elseneur, *p.* 59).

(*Une annonce :*) *Valet de chambre stylé, distingué,... cherche place... dans maison privée, de préférence auprès de monsieur ou dame seul. Sait mettre la main à tout* (La Gazette de Lausanne, 9 *février* 1949).

TABLE DES SOMMAIRES
DU TOME CCCV

N° 1025. — 1er JANVIER 1949

N° 1026. — 1er FEVRIER 1949

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 6747 — 1949
Dépôt légal : 2e trimestre 1949.

“ COLLECTIONS PAVILLONS ”

POÈMES DE KIPLING

CHOISIS PAR T. S. ELIOT

Préface de T. S. ELIOT, *Prix Nobel* 1948
Traduits de l'anglais par Jules CASTIER

3.000 ex. num. sur papier Edita Prioux. 480 p. in-16 jésus. . . . . . . **800 fr.**



ROBERT GOODYEAR

Mrs. LOVEDAY

Roman traduit de l'anglais par Yolande et Jacques de LACRETELLE
Préface de Jacques de LACRETELLE, de l'Académie française.

288 pages, in-8° cour. . . . . **350 fr.**

★ ★ ★

JOHN HERSEY

BATAAN

Traduit de l'anglais par Georges PITOËFF Fils

340 pages, in-8° cour. . . . . **450 fr.**

★ ★ ★

CLARENCE DAY

MON PÈRE ET NOUS

Roman traduit de l'anglais par Michel ARNAUD

260 pages, in-8° cour. et jaquette en quadrichromie. . . . . . . **300 fr.**

★ ★ ★

GUIDO PIOVENE

LA GAZETTE NOIRE

Roman traduit de l'italien par Maria CANAVAGGIA

296 pages, in-8° couronne . . . . **360 fr.**

ROBERT LAFFONT